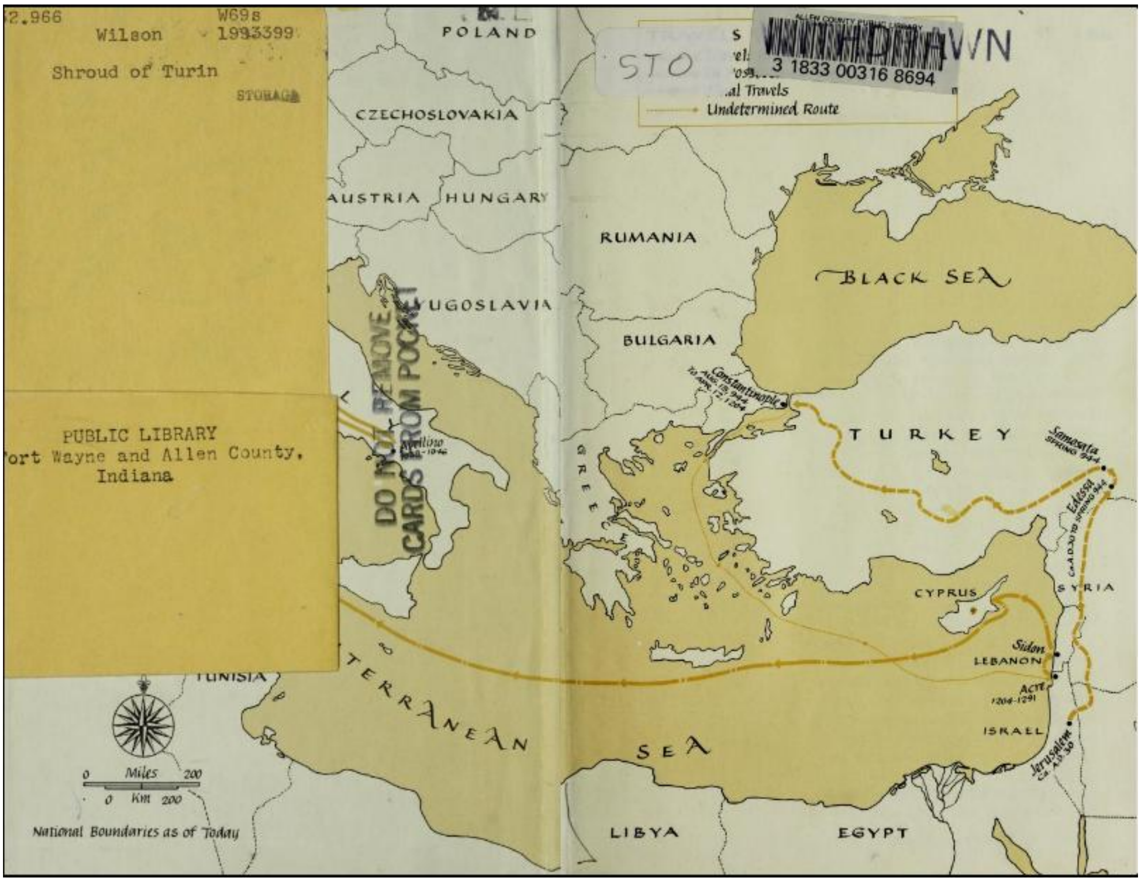
CAŁUN TURYŃSKI

Ian Wilson




Undetermined Route
POLAND
CZECHOSLOVAKIA
AUSTRIA
HUNGARY
RUMANIA
YUGOSLAVIA
BULGARIA
BLACK SEA
Constantinople
TURKEY
Samosata
SPRING 944
Edessa
SYRIA
CYPRUS
Sidon
LEBANON
Acre
1204-1291
ISRAEL
Jerusalem
Ca. A.D. 30
GREECE
TUNISIA
MEDITERRANEAN SEA
LIBYA
EGYPT
Miles 200
Km 200
National Boundaries as of Today

Ian Wilson

CAŁUN TURYŃSKI

TOM I

przełożył i posłowiem opatrzył

ANDRZEJ POLKOWSKI

PRZEDMOWA

Książka ta zawdzięcza wiele poprzedzającym ją znakomitym pracom o Całunie, a przede wszystkim monografii Johna Walsha pt. „Całun” *(The Shroud,* Random House, 1963). Jeżeli chodzi o wczesne odkrycia takich badaczy, jak Pia, Enrie, Vignon i Barbet, to Walsh omówił je tak wszechstronnie i głęboko, że w tym zakresie pozostaje mi jedynie streścić jego wywody.

Przystępując do pisania tej książki wychodziłem z założenia, że zebranie w jednym tomie wyników ostatnich badań nad Całunem może otworzyć nowe horyzonty badawcze. Miałem tu na uwadze w szczególności niedawno opublikowane odkrycia Komisji Włoskiej z 1973 r., niezwykłe analizy pyłkowe, dokonane przez szwajcarskiego kryminologa dr. Maxa Freia, moje własne badania dotyczące historii Całunu przed wiekiem XIV oraz najnowsze badania naukowców, związanych z amerykańskim programem lotów kosmicznych, których inspiratorami i koordynatorami byli: dr John Jackson i dr Eric Jumper z Akademii Sił Powietrznych Stanów Zjednoczonych w Colorado Springs.

Nie mógłbym przecenić szczodrej pomocy i zachęty, jakimi w trakcie pracy nad tą książką obdarzali mnie ludzie w wielu krajach. Dzięki informacjom uzyskanym w 1966 r. od o. Adama Otterbeina z Amerykańskiego Bractwa Świętego Całunu poznałem brytyjskiego lekarza, dr. Davida Willisa, pracującego później w Guildford, w Anglii. W ciągu wielu lat cierpliwej korespondencji dr Willis przemienił mój pierwotny agnostyczny sceptycyzm w całkowite przekonanie o autentyczności Całunu oraz o zasadniczej prawdzie wiary chrześcijańskiej. Niestety, dr Willis zmarł na atak serca podczas wywiadu, jakiego udzielaliśmy w moim domu przedstawicielom BBC. Właśnie wtedy świat obiegły wieści o najnowszych odkryciach dotyczących Całunu. Trudno sobie wyobrazić pomoc większą od tej, którą on mi okazał, jemu też de-

dykuję tę książkę na pamiątkę jego bezinteresownej inspiracji.

Spośród innych kolegów z Anglii powinienem ze szczególną wdzięcznością wymienić o. Maurusa Greena który wspaniałomyślnie udostępnił mi swoje obfite notatki oraz udzielił niezwykle cennych rad we wczesnej fazie pracy nad rękopisem; następnie panią Verę Barclay z Seaview na wyspie Wight, pułkownika lotnictwa Leonarda Cheshire, o. Christophera Kelley z Canterbury (obecnie przebywającego w Richardson, w stanie Texas), dr. Henry'ego Osmastona z Bristolu, ks. Roberta Jonesa i ks. Jessego Sage z Templecombe, Susan Hopkins z Oxfordu oraz londyńskiego producenta filmowego Davida Rolfe, który umożliwił mi cenną podróż badawczą do Turcji i Izraela. W badaniach nad Całunem dużą rolę odgrywa duch ekumenizmu; tak więc pragnę tutaj podziękować specjalnie członkowi Kościoła episkopalnego, Davidowi Sox, z Amerykańskiej Szkoły w Londynie, i anglikańskiemu biskupowi dr. Johnowi A. T. Robinsonowi, autorowi *Honest to God* („Uczciwie wobec Boga"), który przeczytał ostateczną wersję rękopisu i poprawił wiele błędów.

Jeżeli chodzi o Stany Zjednoczone, to jestem głęboko zobowiązany o. Peterowi Rinaldiemu z Amerykańskiego Bractwa Świętego Całunu, który stworzył mi niezapomnianą możliwość bezpośredniego zbadania Całunu w Turynie w 1973 r.; za jego pośrednictwem zaciągnąłem też dług wdzięczności wobec państwa Haiblum, którzy wspaniałomyślnie pomogli mi w pokryciu rachunków hotelowych przy tej okazji. Chciałbym również podziękować dr. Johnowi Jacksonowi i dr. Ericowi Jumperowi z Colorado Springs za zaproszenie mnie na zorganizowaną przez nich w 1977 r. konferencję na temat Całunu w Albuquerque, a także dr. Walterowi McCrone, Donaldowi Lynn, Donaldowi Janney i innym uczonym, którzy wzięli udział w tej konferencji, za pomoc, jakiej mi później udzielali

Kiedy w 1976 r. opublikowano włoski tekst raportu z badań Komisji Turyńskiej, wydawało się, że wysoce specjalistyczny charakter technicznych analiz zawartych w tym raporcie stworzył niemożliwe do przezwyciężenia problemy przekładowe; poradził sobie jednak z nimi pracujący z wielkim poświęceniem zespół angielskich romanistów: wdzięczny więc jestem pani Valerii Ossola, o. Ericowi Doyle i o. Maurusowi Greenowi, a szczególnie pani Marii Jepps za sprawdzenie całego tekstu i wykonanie

pracy edyktorskiej. Dziękuję Bernardowi Slaterowi, ks. Johnowi Jacksonowi i uczniom VI klasy liceum humanistycznego w Bradfordzie za przetłumaczenie z oryginału greckiego całości tekstu *Opowieści o wizerunku z Edessy* z X w. Jeżeli chodzi o cytaty z Pisma Świętego, to korzystałem z Biblii Jerozolimskiej ze względu na jasność i nowoczesność języka.*

Historyczne aspekty badań nad Całunem uważane były zawsze za najmniej podatne na rewizję, dlatego też mam nadzieję, że Czytelnik wybaczy mi nieproporcjonalną ilość miejsca, jaką im poświęciłem w III i IV części, chcąc rzucić na nie nowe światło. Przyszli badacze niewątpliwie poprawią i zmodyfikują niektóre z najbardziej nowatorskich konkluzji. Cenię sobie tu bardzo pomoc takich uczonych, jak: prof. J. B. Segal ze School of Oriental and African Studies w Londynie, autor pracy *Edessa the Blessed City* („Błogosławione miasto Edessa"), który udzielił mi bardzo pożytecznych rad przed moją podróżą do Turcji; dr Tymothy Ware, wykładający gościnnie w Eastern Ortodox Studies w Oxfordzie, który pomógł mi w problematyce związanej z okresem bizantyjskim; pani Pauline Johnstone, która pomogła mi skorygować datowanie baldachimu (*umbella*) Celestyna III; pani Vivien Godfrey-White, która pozwoliła mi wykorzystać swoje nie opublikowane jeszcze, rozległe studia nad zakonem templariuszy; pani Elizabeth Crowfoot, która udzieliła mi bardzo trafnych informacji na temat dawnych tkanin. Wdzięczny jestem za konstruktywny krytycyzm ze strony prof. Kurta Weitzmanna z Department of Art and Archaeology Uniwersytetu w Princeton oraz Sir Stevena Runcimana z Cambridge w Anglii.

Dzieje Całunu związane są z różnymi krajami Europy i Bliskiego Wschodu, dlatego też wiele zawdzięczam następującym osobom, których pomoc zaoszczędziła mi wyczerpujących podróży: we Francji — pan R. de Rouville, ks. Jacques Le Roy, o. Pierre Boufflers i pani Barbara Cornell; w Belgii — pan J. Leysen, prof. Gilbert Raes; w Szwajcarii — dr Max Frei; we Włoszech — o. Giuseppe Baracca, pan Piero Coero Borga, bracia Dutto i dr Alberto Zina; w Izraelu — o. Jacob Barclay; na Cyprze – pan A. Papageorghiou.

---

* W tłumaczeniu polskim posługiwano się drugim wydadaniem Biblii Tysiąclecia – przyp. tłum.

Trudno sobie wyobrazić jakiekolwiek studia bez bibliotek; jestem więc szczególnie zobowiązany bibliotece British Museum w Londynie, gdzie rozpocząłem moją pracę, oraz uniwersyteckiej i miejskiej bibliotece w Bristolu, a także takim instytucjom, jak Musée de Cluny i Centre d'Entr'aide Généalogique w Paryżu, Ufficia Stampa dell Archivescovado i Centro Internazionale di Sindonologia w Turynie oraz Lord Chamberlain's Office w Londynie.

Książka nie ukazałaby się, gdyby nie znalazła swego wydawcy i jestem głęboko wdzięczny tym przedstawicielom wydawnictwa Doubleday, którzy z taką starannością pracowali nad jej edycją; w szczególności dyrektorowi Robertowi T. Hellerowi, który zdecydował się zawrzeć ze mną umowę, oraz jego asystentce Janet V. Waring i redaktorowi Jamesowi E. Ricketsonowi, których sumienności w sprawdzaniu szczegółów książka ta wiele zawdzięcza.

W końcu — co w żadnej mierze nie oznacza, że była to pomoc najmniej ważna — chciałbym podziękować mojemu „domowemu" zespołowi, który nieraz odczuwał na sobie bóle, w jakich się ta praca rodziła: Rexowi Conway i innym pracownikom oficyny Bristol United Press za pomoc w opracowaniu materiału fotograficznego; moim sekretarkom, Barbarze Weeks i Andrei Selmes za wiele życzliwych przysług; mojej żonie Judycie, która pomogła mi w przepisaniu rękopisu na maszynie, udzielała wielu cennych rad i potrafiła wspaniale znosić różne nastroje swego męża.

Ian Wilson

Bristol, Anglia
maj 1977

Wprowadzenie

CICHA REWOLUCJA W BADANIACH NAD CAŁUNEM

Już sama myśl o tym, że płócienne prześcieradło, w które zawinięte zostało złożone w grobie ciało Jezusa Chrystusa, zachowało się do dziś, wydaje się zupełnie nieprawdopodobna. Jeszcze większej wiary wymaga zgodzenie się z tym, że prześcieradło to nosi na sobie coś w rodzaju fotograficznej podobizny Jezusa po śmierci. A jednak właśnie dla udowodnienia tych dwu pozornie niemożliwych faktów została napisana ta książka.

Prześcieradło, o którym mowa, nazywane jest po włosku *Santa Sindone,* czyli Święty Całun. Przechowywane jest w turyńskiej katedrze pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela, w kolistej, wyłożonej czarnym marmurem Kaplicy Królewskiej, projektowanej i ozdobionej przez Guarino Guariniego. Była ona kiedyś prywatną kaplicą książąt z dynastii sabaudzkiej, dawnych władców Italii. Aby znaleźć się w tej kaplicy, trzeba przejść przez całą nawę katedralną i tuż obok głównego ołtarza wspiąć się po stromych stopniach w górę do barokowej komnaty wypełnionej rzędami białych marmurowych grobowców i przykrytej wyniosłą kopułą. Pośrodku kaplicy, na kilkustopniowej platformie, wznosi się ozdobny ołtarz z czarnego marmuru, otoczony złotymi figurami cherubinów. Na tym ołtarzu zbudowany jest drugi i właśnie w nim, za stalowymi kratami, w niszy zwanej „grobowcem” przechowywany jest Całun.

Jest on nawinięty na obity aksamitem bęben, okryty czerwonym jedwabiem i umieszczony w drewnianej kasecie (długości ok. 122 cm), ozdobionej srebrnymi okuciami z symbolami Męki Pańskiej. Kaseta ta znajduje się w żelaznej, pokrytej azbestową folią skrzyni, zamkniętej aż trzema zamkami; każdy z nich otwiera się osobnym kluczem. Żelazna skrzynia jest z kolei złożona w większej, drewnianej, z wiekiem pokrytym malowidłem. To właś-

nie wieko widoczne jest z zewnątrz, za dwoma rzędami żelaznych krat w górnej części ołtarza, zwanej „grobowcem".

Całun wzbudzał kontrowersje od dawna. W XIV w., gdy w tajemniczy sposób pojawił się po raz pierwszy na Zachodzie, biskup diecezji Troyes we Francji określił płótno jako „chytrze namalowane", wykonane „w sposób pełen fałszu i w intencji oszustwa".[1] Na początku naszego stulecia dwu uczonych historyków katolickich, kanonik Ulysse Chevalier[2] i ks. Herbert Thurston,[3] również odrzuciło jego autentyczność, określając je jako czternastowieczny falsyfikat. Ostatnio pewien krytyk sztuki o międzynarodowej renomie ocenił Całun jako „osławiony",[4] a jeden z tygodników klerykalnych nazwał płótno „nieszkodliwym produktem błazeństwa".[5]

Całun był również podstawą do hipotez zupełnie dziwacznych. Wpływowy pisarz niemiecki Kurt Berna zdobył sobie światowy rozgłos twierdzeniem, że Całun „jest dowodem" na to, że Chrystus nie umarł na krzyżu, a zmartwychwstanie było jedynie przebudzeniem się w grobie z letargu.[6] Z kolei prałat włoski, ks. Giulio Ricci,

---

[1] *Memorandum Pierre d'Arcis, biskupa Troyes, do awiniońskiego papieża Klemensa VII*, wyd. francuskie, Paris, Bibliotheque Nationale, Collection de Champagne, vol. 154, folio 138. Przetłumaczone z łaciny na angielski przez ks. Herberta Thurstona SJ i opublikowane w pracy *The holy Shroud and the* Verdict *of History*, „The Month" CI (1903), s. 17—29. (Tekst polski: Dodatek B w tej książce. Wszystkie fragmenty tego *Memorandum* cytowane są dalej według tego Dodatku).

[2] Kan. Ulysse Chevalier, *Etude critique sur l'origine du Saint Suaire* de Lirey-Chambéry-Turin (Paris: A. Picard, 1900); *Le Saint Suaire de Turin, est-il l'original ou une copie?* (Chambéry: Menard, 1899); *Le Saint Suaire de Turin, Histoire d'une relique* (Paris: A. Picard, 1902).

[3] Ks. Herbert Thurston, *The holy Shroud as a Scientific Problem*, The Month" CI (1903), s. 162–178; *What is Truth Was the Holy Shroud?*, „The Month" CLV (1930), s. 160–164; zob. również przyp. 1.

[4] Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953), I, s. 304, przyp. 3, odnoszący się do s. 18 tekstu.

[5] Laurence Bright, „The Tablet", 25 V 1974.

[6] Kurt Berna, *Das Linnen* (Stuttgart 1957); wyd. angielskie: John Reban, *Inquest of Jesus Christ: Did He Die on the Cross?* (London; Leslie Frewin, 1967), Berna i Reban są anagramami nazwiska Naber, „wydawcy" książki Berny w Stuttgarcie; ostatecznie wydaje się, że naprawdę Berna nazywa się Hans Naber.

„zobaczył" na Całunie całą skomplikowaną rekonstrukcję męki Chrystusa, czerpiąc niestety więcej ze swej wyobraźni niż z obserwacji faktów.[7]

Podobne spekulacje mogły się krzewić bez specjalnych przeszkód po prostu dlatego, że Całun jest niezwykle trudno dostępny dla badaczy. Kardynałowie turyńscy z zasady opierali się prośbom o jego publiczną ekspozycję, a w normalnych okolicznościach nawet najbardziej uprzywilejowany gość nie ma szansy na jego obejrzenie. Od czasów Napoleona Całun pokazywano publicznie zaledwie kilka razy, zawsze przyciągając niezliczone rzesze pielgrzymów, którzy wyczekiwali godzinami w kolejce, aby tylko przejść przez katedrę, w której był wystawiony, lub choćby rzucić spojrzenie na świętą relikwię z katedralnych schodów. Każdej ekspozycji towarzyszy zawiła procedura. Pozwolenia musi udzielić papież, kardynał turyński i były król włoski, Umberto II. Jako przedstawiciel dawnej dynastii sabaudzkiej Umberto jest wciąż prawnym właścicielem Całunu, ale nawet on nie widział go od 1933 r.

Wśród tych, którym udało się zobaczyć Całun podczas ekspozycji w 1933 r., był ministrant turyński Petro Rinaldi. Obecnie jest księdzem, a od trzydziestu lat proboszczem kościoła Corpus Christi w Port Chester (stan Nowy Jork). Ksiądz Rinaldi od dawna walczy o to, by Całun był bardziej dostępny.[8] Kiedyś papież Jan XXIII powiedział mu w charakterystyczny dla siebie bezpośredni sposób, że trzeba będzie użyć „wielu nacisków, aby ruszyć tych z Turynu". Nieustraszony proboszcz amerykański publikował raz po raz artykuły domagające się ekspozycji i pielgrzymował do Europy, aby osobiście przekonać papieża Pawła VI w Rzymie, kardynała Pellegrino w Turynie i eks-króla Umberto w Portugalii o słuszności swoich argumentów.

Dopiero po 40 latach od ekspozycji 1933 r. wysiłki ks. Rinaldiego zostały uwieńczone sukcesem. W listopadzie 1973 r. kardynał Pellegrino wyraził zgodę na coś pod wieloma względami lepszego niż tradycyjne wystawienie Całunu w katedrze turyńskiej: na pierwszy pokaz telewizyjny w półgodzinnym programie włoskiej stacji tele-

---

[7] Giulio Ricci, *L'uomo della Sindone* (Roma 1965).

[8] Peter M. Rinaldi, *It is the Lord: A Study of the Shroud of Christ* (New York 1972).

wizyjnej RAI-TV. W programie tym, który za pośrednictwem Eurowizji oglądany był we Włoszech, Hiszpanii, Francji, Portugalii, Belgii, a nawet Brazylii, przewidziano również ośmiominutowe przemówienie papieża. Zaplanowano też pokazanie Całunu na specjalnej konferencji prasowej dla międzynarodowej grupy dziennikarzy w przeddzień programu telewizyjnego.

W kilka dni po oświadczeniu kardynała Pellegrino na pokład samolotu odlatującego z Londynu do Turynu wsiadło trzech Brytyjczyków zajmujących się aktywnie badaniami nad Całunem. Jednym z nich był autor tej książki; drugim — benedyktyn, o. Maurus Green, który odziedziczył pasję do historycznych studiów nad Całunem po swoim ojcu, byłym oficerze, piszącym pod pseudonimem „B. G. Sandhurst"; trzecim — dr David Willis, gorliwy katolik, ostatni z prawdziwej dynastii angielskich lekarzy, której początki sięgają Karola II. W XVII w. dr Thomas Willis odkrył cukrzycę, jego imieniem nazwano też pewną wyodrębnioną przez niego sferę mózgu ludzkiego. W XVIII w. Francis i Robert Willisowie byli nadwornymi lekarzami króla Jerzego III. Dr David Willis podtrzymywał przez całe lata zainteresowanie Całunem w Anglii, pisząc artykuły[9] i prowadząc niezmordowanie korespondencję, podczas gdy Włosi pozostawali głusi na prośby o pokazanie Całunu w celu poddania go naukowym badaniom. Jego własna analiza przeprowadzonych dotychczas badań odznaczała się niezwykłą sumiennością. Prowadził ją aż do swojej niespodziewanej śmierci w 1976 r.

Było południe, gdy w czwartek 22 listopada 1973 r., wraz z o. Rinaldim i jego kolegą o. Otterbeinem, prezesem Amerykańskiego Bractwa Świętego Całunu, przeszliśmy przez bramę byłego pałacu królewskiego w Turynie i odnaleźliśmy drogę do skąpo oświetlonego salonu, w którym miała się odbyć konferencja prasowa. Na pozór nie różniła się od wielu innych konferencji prasowych organizowanych na całym świecie. Wielu obecnych stanowili niedbale ubrani dziennikarze i fotoreporterzy, resztę — włoscy naukowcy i księża. Na sali panował nastrój rozbrajającej nieformalności.

Nastrój ten był po części odbiciem nowej atmosfery,

---

[9] Dr David Willis, *Did He Die on the Cross?*, „Ampleforth Journal" LXXIV (1969), s. 27–39; *False Prophet and the Holy Shroud*, „The Tablet", 13 VI 1970; *The Holy Shroud on T.V.*; „The Tablet", 8 XII 1973.

dającej się odczuć w piemonckim regionie Włoch, w którym leży Turyn. Od czasu wojny i upadku monarchii Turyn wyrósł na dobrze prosperujące hałaśliwe miasto, w pełni świadome swej rangi jako przemysłowe centrum Fiata, największej włoskiej firmy samochodowej. To właśnie słowo *Fiat,* a nie *Santa Sindone,* wita przybysza na każdym kilometrze autostrady prowadzącej do miasta. Taka nonszalancja nie mogłaby mieć miejsca na południu Włoch.

Rozluźniona atmosfera odzwierciedlała również nowe nastroje panujące wśród turyńskiego duchowieństwa, choć nie wszyscy księża potrafili się do nich dostosować. Jednym z tych, którzy stawiali uprzejmy, lecz zdecydowany opór wobec kampanii o. Rinaldiego, był monsignore Cottino, rzecznik prasowy kardynała Pellegrino, nie ukrywający swego braku entuzjazmu do narzuconej mu roli organizatora konferencji prasowej i pokazu. Chodziły słuchy, że nie dowierzał nawet zaangażowanym specjalnie agentom ochrony i sam spędził całą noc przy Całunie, chcąc być pewnym jego bezpieczeństwa. O wiele bardziej czułym na nowe prądy był Don Piero Coero Borga, wiecznie zabiegany kurator jedynego w swoim rodzaju Muzeum Świętego Całunu przy turyńskiej via San Domenico, wydawca czasopisma „Sindon" — międzynarodowego forum studiów nad Całunem. Będąc w stałym kontakcie ze wszystkimi, którzy interesowali się Całunem, Don Coero, podobnie jak o. Rinaldi, przez długie lata zabiegał o ekspozycję i teraz cieszył się z uwieńczenia swych wysiłków sukcesem.

Wszystkie oczy zwrócone były na kardynała Michele Pellegrino, siedzącego spokojnie w rogu sali przy starodawnym, owalnym stoliku, na którym umieszczono mikrofon. Już sam jego strój odzwierciedlał głębokie zmiany, jakie zaszły w stosunkach kościelnych od czasu Vaticanum II.

Zamiast ceremonialnych szat liturgicznych, w jakich występowali zwykle dostojnicy kościelni przy okazji ekspozycji Całunu, kardynał ubrany był w prostą czarną sutannę. Wyraził też sprzeciw wobec prób zwracania się do niego z tradycyjnym „Wasza Eminencjo". Jego pełna godności blada twarz o klasycznym profilu przywodziła na myśl starożytnych cesarzy rzymskich, których był niewątpliwie potomkiem.

Zwracając się do zebranych spokojnym, opanowanym głosem, wyjaśnił na wstępie, dlaczego udzielał dotąd nie-

zmiennie odmowy na liczne prośby o ekspozycję Całunu. Nie chciał, by odbywało się to w jarmarcznej atmosferze tradycyjnych pokazów, ze wszystkimi organizacyjnymi i technicznymi problemami towarzyszącymi napływowi do Turynu milionów pielgrzymów. Dlatego wybrał telewizję, to „oko nowoczesnego człowieka", jako najbardziej zadowalający środek pokazania tkaniny, umożliwiający obejrzenie jej z bliska milionom ludzi w wielu krajach. Również ryzyko związane z każdym pokazem publicznym byłoby w tym wypadku o wiele mniejsze.

Wymowa i wartość Całunu były dla kardynała Pellegrino „tak wielkie, że pozwalały się wznieść ponad wszystkie uzasadnione wątpliwości i dyskusyjne problemy jego autentyczności". W tym, co mówił, wyczuwało się grę dwu sprzecznych ze sobą postaw: dużej niechęci do wystawienia Całunu na widok publiczny i poddania go badaniom oraz milczącego uznania realności wielkiej potrzeby dwudziestego wieku — potrzeby znalezienia antidotum na zwątpienie, potrzeby jakiegoś namacalnego dowodu świadczącego o Chrystusie w epoce, która żąda dowodów na wszystko.

Ksiądz kardynał nie musiał szukać daleko przykładów zwątpienia. Nawet za czasów Ewangelii, nawet wśród tych najbliżej Jezusa byli wątpiący. Jednym z najbardziej ludzkich i najbardziej wiarygodnych epizodów był porywczy bunt Tomasza: „Jeżeli na rękach Jego nie zobaczę śladu gwoździ i nie włożę palca mego w miejsce gwoździ, i nie włożę ręki mojej do boku Jego, nie uwierzę" (J 20,25). Tomaszowi dano tę możliwość. A co z nami, żyjącymi prawie dwa tysiące lat później?

Sugestia, że Całun mógłby się stać takim dwudziestowiecznym odpowiednikiem namacalnego dowodu, jakim dla Tomasza było ciało Chrystusa, nie padła z ust kardynała. Wypowiedział ją podczas omawianej konferencji prasowej komentator telewizji włoskiej, Fortunato Pasqualino, który zabrał głos po księdzu kardynale. Nie ukrywał, że Całun był dla niego przedmiotem głęboko tajemniczym, jednakże był pewien, że najwłaściwszą postawą wyjściową wobec tego przedmiotu powinna być postawa powątpiewania.

Ta właśnie konferencja prasowa miała otworzyć zupełnie nowy rozdział w historii recepcji Całunu. Wypełnili go ludzie z różnych krajów i z różnych ścieżek życia, którzy - podchodząc do problemu właśnie z pozycji

wątpiących — stali się twórcami prawdziwej rewolucji w naszej wiedzy o Całunie: specjaliści od tkanin, eksperci medycyny sądowej, fizycy, fotografowie, kryminolodzy, hematolodzy, historycy, teologowie-egzegeci — wszyscy wnieśli nowe i fascynujące informacje z dziedzin, jakie reprezentowali.

Była to prawdziwa cicha rewolucja. Jej wyniki nie zostały, jak dotąd, zaakceptowane w kręgach akademickich, gdzie problem Całunu wciąż jeszcze nie cieszy się dobrą sławą. Nie znane są też jeszcze szerszej opinii publicznej. W toku tej naukowej rewolucji otworzył się zupełnie nowy świat, w którym tajemnice otaczające Całun pogłębiły się równie szybko, co argumenty przemawiające za jego autentycznością.

Książka ta jest opowieścią o tych nowych odkryciach w badaniach nad Całunem. Jest to opowieść pisana bardziej z myślą o tych, którzy nie wierzą w Chrystusa, niż o tych, którzy w Niego wierzą. Wiele z tego, co tu będzie powiedziane, może się wydać dziwne i wprawiać w zakłopotanie. Może być nowe i nieznane. Moje prośby wobec Czytelnika ograniczają się jednak do tego, by krok po kroku z otwartym umysłem zbliżał się do tych spraw. Jeżeli bowiem Jezus rzeczywiście pozostawił po sobie tę tkaninę, znaną dziś jako Całun Turyński, to jest ona unikalnym świadectwem Jego istnienia, Jego męki, a nawet — Jego zmartwychwstania. Równocześnie trudno byłoby powiedzieć, że uczynił On samą autentyczność Całunu czymś zupełnie oczywistym lub że historia, która jest na nim zapisana, będzie dla wszystkich jasna i czytelna.

Część I

CO WIDZIANO NA CAŁUNIE PRZED 1973 ROKIEM

Rozdział I

SPOJRZENIE NA CAŁUN

Była godzina 12,55, czwartek, 22 listopada 1973 r. Konferencja prasowa została zakończona. Zebrani — około trzydziestu lub czterdziestu osobliwie dobranych osób — zaczęli wychodzić z sali, kierując się następnie w górę po imponujących marmurowych schodach. Każdy otrzymał kartę identyfikacyjną i został poddany szczegółowej rewizji. Idąc wydłuż szeregu marmurowych posągów książąt sabaudzkich, zbliżyliśmy się do potężnych wrót wiodących do pałacu.

Wielka, pokryta freskami Sala Szwajcarów, dawna komnata audiencyjna, rozjarzona była jaskrawym światłem. Dla potrzeb pokazu telewizyjnego, który miał się odbyć następnego dnia, zamieniono ją w studio. Potężne reflektory, niezbędne przy transmisji w kolorze, płonęły pełnym światłem. I oto tam, na tle olbrzymiego ekranu koloru ochry, widniał Całun.

Zawieszono go na prostej ramie z jasnego dębu. Umocowany u góry listwą spływał swobodnie w dół, rozwinięty na całej, ponad czterometrowej długości. Było to zerwanie z tradycją poprzednich pokazów publicznych, podczas których tkanina była eksponowana zawsze horyzontalnie. Nie było też tradycyjnego barokowego przepychu: jedyną ozdobę ekspozycji stanowił stojący przed Całunem wazon ze świeżymi kwiatami, przywodzącymi na myśl zdanie o „liliach polnych". Z dużym zaskoczeniem stwierdziliśmy, że płótna nie dzieliła od nas żadna szyba.

Sam brak jakichkolwiek zabezpieczeń zatrzymał wszystkich przez chwilę w bezruchu. Potem, trochę niepewnie, niektórzy podnieśli kamery, jakby obawiając się reakcji strażników i obecnych w sali dostojników kościelnych. Reakcji nie było. Podczas gdy bardziej pobożni uklękli w cichej adoracji, fotoreporterzy zaczęli w podnieceniu trzaskać migawkami.

Przez wiele lat można było studiować Całun tylko na

podstawie fotografii czarno-białych. Teraz nadarzała się wspaniała, jedyna w swoim rodzaju okazja, by zobaczyć tkaninę w naturalnych barwach. Płótno, choć ze starości nieco pożółkłe do odcienia kości słoniowej, było nadspodziewanie czyste i połyskujące jak adamaszek.

Można było z bliska obejrzeć jodełkowy splot płótna. Poza miejscami wyraźnie zniszczonymi przez gwałtowne wydarzenia historyczne tkanina była w zadziwiająco dobrym stanie. Włókna, nawet oglądane przez silnie powiększajace szkło, nie wykazywały tendencji do rozszczepiania. Zdumiewająca była też jakość tkaniny. Niektórzy badacze opisywali ją jako „pospolitą” lub ‚szorstką”. Trudno się z tym zgodzić. Chociaż dotykanie płótna było oficjalnie zabronione, zbyt silna była pokusa, by go lekko, choć na moment, nie dotknąć. Była delikatna, prawie jedwabista w dotyku.

Całun ma imponujące rozmiary: 4,36 m długości i 1,12 m szerokości. Wykonano go z jednego kawałka płótna, jeśli nie liczyć wąskiego (ok. 8,9 cm) paska, biegnącego przez całą długość lewego boku, doszytego pojedynczym ściegiem.

Tym, co przede wszystkim przyciąga wzrok, jest odcisk niezwykłego „podwójnego wizerunku”. Jak cień rzucony na płótno rysuje się na tkaninie słaby odcisk przedniej i grzbietowej powierzchni całego ciała silnie zbudowanego mężczyzny, z brodą i długimi włosami, wyciągniętego w śmiertelnej pozie.

Te dwie figury odciśnięte na płótnie mogą się wydać dziwaczne każdemu, kto nie widział przedtem fotografii Całunu, dopóki nie zrozumie, w jaki sposób wizerunek powstał. Ciało położono najpierw na dolnej połowie prześcieradła, a następnie przykryto połową górną — od głowy do stóp. Szesnastowieczny artysta włoski, Clovio, ukazał to wspaniale na akwatincie, na której Józef z Arymatei i Nikodem zawijają w ten właśnie sposób zwłoki Jezusa po zdjęciu ich z krzyża. Nad tą sceną znajduje się wyobrażenie samego płótna, trzymanego przez aniołów.*

---

* Już po wydaniu oryginału tej książki udowodniono, że ta słynna akwatinta jest z całą pewnością dziełem piemonckiego malarza Giovanni Battista della Rovere i została wykonana na początku XVII w. Por. Antonella Bo, *Il quadro della S. Sindone della Pinacoteca Sabauda non è di Giulio Clovio, ma di Gio. Battista della Rovere, pittore piemontese*. „Sindon” 20:1978, z. 27, s. 25-38 – przyp. tłum.

W porównaniu z fotografiami wizerunek oglądany bezpośrednio wydaje się o wiele bledszy i subtelniejszy. Kolor odcisku ciała przypomina ton, znany w fotografice jako czysta, jednobarwna sepia. Jeśli się do niego zbliżasz — znika, jak mgła. Owa subtelność wizerunku uderza szczególnie tego, kto studiował Całun na podstawie fotografii. Każda fotografia — czy to odbitka kolorowa, czy kolorowy obraz telewizyjny, czy też, w jeszcze większym stopniu, odbitka czarno-biała — wzmacnia niejako wizerunek, czyniąc go wyraźniejszym o wiele bardziej, niż jest to możliwe gołym okiem. W przypadku fotografii kolorowej dzieje się tak, ponieważ redukcja skali odcieni łączy i skupia elementy, mające w rzeczywistości różną intensywność. W przypadku fotografii czarno-białej blada sepia (zbliżona do koloru żółtego) wychodzi o wiele ciemniej dzięki odpowiedniej obróbce chemicznej. W rzeczywistości wizerunek jest prawie niemożliwy do rozpoznania, jeśli się nie patrzy na Całun z pewnego oddalenia.

Dziwna jest też „forma" lub kształt wizerunku. Przypominająca maskę twarz z wielkimi oczodołami wydaje się oddzielona od reszty ciała przez brak odcisku ramion. Podczas gdy skrzyżowanie spoczywających na miednicy rąk zaznaczone jest zupełnie wyraźnie, ślady nóg zanikają poniżej kolan; stopy tworzą jedynie plamę. Wizerunek grzbietowej części ciała jest pełniejszy, lecz również rozmyty. Mówiąc potocznie oba wizerunki najbardziej przypominają niewyraźne ślady przypalenia, widoczne na długo używanym płótnie, pokrywającym deskę do prasowania.

Ktokolwielk szukałby na płótnie śladów jakiejś techniki malarskiej, będzie zawiedziony. Drobne cząsteczki barwnika, jakie zauważa się zwykle na płótnach malowanych dawnymi technikami, tutaj są całkowicie niewidoczne. Rzeczą istotną w tym osobliwym zjawisku jest brak jakichkolwiek śladów konturów. Przez całą historię sztuki aż do Turnera i XIX-wiecznych impresjonistów artyści stosowali w takim czy innym stopniu kontur dla nadania kształtu swym pracom. Charakter tego konturu i sposób jego wykonania był zawsze dla historyków sztuki dobrym kryterium datowania i pochodzenia malowideł.

W przypadku Całunu nie ma jednak niczego, na czym można by oprzeć jakąkolwiek ocenę porównawczo-historyczną. Im bardziej zdajemy sobie sprawę z trudności, stojących przed artystą, który *próbowałby* namalować taki

wizerunek, tym bardziej absurdalna wydaje się myśl, że ktoś tego rzeczywiście dokonał.

Brak jakichkolwiek materialnych pozostałości cechuje również zupełnie oczywiste plamy krwi. W górnej części czoła widoczne są ślady strużek krwi po czymś, co zraniło skórę i spowodowało krwawienie w wielu miejscach; podobne ślady są również w tylnej części głowy. Więcej krwawiących miejsc widać w okolicach przegubów oraz stóp. Bok został przebity: znaczna ilość krwi wypłynęła z eliptycznej rany długości ok. 5 cm. Ślad obfitego wylewu, widoczny w okolicach krzyża na wizerunku grzbietowym, wydaje się pochodzić z tej samej rany.

Barwa i charakter owej „krwi" wymagają jednak bliższej analizy. Można by oczekiwać, że stare ślady krwi będą brązowe i zaskorupiałe. Tak jednak w tym wypadku nie jest. W przyćmionym świetle ślady ran wydają się mieć tę samą barwę i konsystencję, co odcisk całego ciała. Dopiero w silnym świetle reflektorów telewizyjnych ujawnia się różnica w kolorze. W miejscach ran i krwawych wycieków ślady mają barwę czystego, bladego karminu, z lekkim odcieniem jasnego fioletu. Barwa ta jest uderzająco „czysta" (jeżeli można tak powiedzieć w braku lepszego określenia), co jeszcze bardziej powiększa zagadkowość całego wizerunku.

Nawet wówczas, kiedy się ogląda płótno przez powiększające szkło, nie można stwierdzić, by rana w przegubie oraz rana w boku pozostawiły na powierzchni materiału jakiekolwiek ślady substancji, których można by się spodziewać w miejscach, gdzie tkanina dotykała bezpośrednio otwartej rany. Równie niewytłumaczalny jest brak widocznych śladów pigmentu. Zabarwienie tych plam — jeżeli w ogóle można to nazwać zabarwieniem — jest tak rozwodnione i jednolite, że wydają się one być bardziej „wizerunkiem" krwi niż samą krwią.

Na podstawie tych niezwykłych cech wielu badaczy doszło do przekonania, że Całun jest czymś zupełnie unikalnym, gdyż wizerunek na nim utrwalony mógł powstać jedynie na skutek jakiegoś cudu. Pogląd taki może być oczywiście zasadnie krytykowany jako opinia subiektywna, zależna od indywidualnej interpretacji tego, co każdy z osobna „widzi" na płótnie. Jednakże możliwa jest tu również i pewna konstruktywna linia dowodzenia. Całun, tak jak go znamy dzisiaj, był wiele razy przedstawiany przez różnych artystów, począwszy od XIV w. Każda

z tych kopii sprawia wrażenie nieco groteskowe. W każdym wypadku wizerunek jest w sposób widoczny zdeformowany z powodu anachronicznie „impresjonistycznego” charakteru oryginału i wyjątkowej trudności oddania jego subtelności. Kopie te są jednak użyteczne z innego względu: odtwarzają one ślady zniszczeń, jakim płótno ulegało w czasie różnych wydarzeń historycznych, pozwalając przez to na ustalenie dość pewnej chronologii poszczególnych etapów jego dziejów.

Począwszy od lat trzydziestych XVI stulecia wszystkie kopie ukazują więc, na przykład, liczne plamy i wypalenia wokół wizerunku. Są one widoczne do dziś na oryginale. Pochodzenie tych śladów można wiązać z dobrze znanym wydarzeniem historycznym, które omal nie spowodowało całkowitego zniszczenia płótna. W nocy 4 grudnia 1532 r. wybuchł pożar w Sainte Chapelle w Chambéry, gdzie Całun był wówczas przechowywany. Płomienie rozprzestrzeniły się szybko na całą kaplicę, obejmując bogate meble i obicia. Wykonana zaledwie dziesięć lat przedtem wspaniała witrażowa pokrywa, osłaniająca Całun, roztopiła się pod wpływem żaru, a samo płótno uratowane zostało jedynie dzięki szybkiej interwencji Filipa Lamberta, jednego z doradców księcia sabaudzkiego, oraz dwu franciszkanów. Zdołali oni wynieść z kaplicy palącą się już skrzynię z Całunem. Niestety, krople roztopionego srebra spadły na płótno, które zapaliło się na jednym brzegu, powodując przepalenie się wszystkich czterdziestu ośmiu fałd wielokrotnego złożenia tkaniny, zanim ugaszono płomień wodą. Kiedy relikwiarz otworzono, ujrzano obraz żałosny: płótno pokryte było dziurami, śladami nadpaleń i plamami po wodzie. A jednak, co wydaje się graniczyć z cudem, sam wizerunek pozostał prawie nienaruszony. Jeden z naocznych świadków tej sceny, baron sabaudzki Pingone, napisał wtedy: „Zaprawdę, zobaczyliśmy to wszyscy (bo byłem przy tym obecny) i ogarnęło nas zdumienie”.[1]

Przez szesnaście miesięcy Całun znajdował się w owym żałosnym stanie, nie pozwalającym na jego wystawienie na widok publiczny. Wreszcie 15 kwietnia 1534 r. kardynał Louis de Gorrevod przekazał go do pobliskiego klasz-

---

[1] „Istud equidem palam omnes vidimus (tunc enim aderam) et obstupuimus.” Ph. Pingone, *Sindon evangelica* (Augustae Taurinorum 1581; pierwsze wydanie 1578).

toru klarysek w celu reperacji Pracowały nad tym cztery zakonnice pod kierunkiem ksieni, matki Ludwiki de Vargin. Nieustanny strumień pielgrzymów z pewnością nie ułatwiał siostrom pracy. Już 2 maja płótno powróciło jednak do Chambéry, połatane i wzmocnione na całej powierzchni przez podszycie go sztuką holenderskiego płótna tych samych rozmiarów. Dziury i najgorsze nadpalenia zostały uzupełnione czternastoma dużymi trójkątnymi i ośmioma mniejszymi łatami z obrusu ołtarzowego.

Sto pięćdziesiąt lat później, przed przeniesieniem relikwi do kaplicy Guariniego, błogosławiony Sebastian Valfré dokonał szeregu innych, mniejszych reperacji. Wreszcie w 1868 r. kilku dalszych napraw dokonała księżniczka Klotylda Sabaudzka; zawdzięczać jej należy również wykonanie pokrowca z purpurowego jedwabiu, w którym płótno jest przechowywane do dziś.[2]

Pożar w 1532 r. nie .był jedynym w dziejach Całunu wydarzeniem, w którym doznał on uszkodzeń z powodu ognia. Musiało to już mieć miejsce wcześniej, choć data i okoliczności tego wydarzenia nie są nam znane.[3] Świadczą o tym powtarzające się czterokrotnie [zapewne z powodu innego wówczas złożenia tkaniny] potrójne ubytki, widoczne już na wyobrażeniu Całunu z 1516 r., przechowywanym w archiwum kościoła St. Gommare w Lierre, w Belgii. Tak więc uszkodzenia te musiały powstać co najmniej 16 lat przed pożarem 1532 r., a prawdopodobnie o wiele wcześniej. Ślady zwęglenia na brzegach tych ubytków są znacznie ciemniejsze niż te, które pochodzą z 1532 r. Sprawiają one wrażenie śladów po czymś, co mogło być, na przykład, rozpalonym do czerwoności prętem żelaznym, co potwierdzałyby dodatkowe, drobne i nieregularne wypalenia, mogące być śladami po spadających z góry iskrach. Gdyby Całun złożyć raz wzdłuż, a następnie wszerz; to dziury pokryłyby się dokładnie. Wszystko to mogłoby wskazywać, że spowodowane one

[2] Rysunki i opis dokonanych napraw można znaleźć w: L. Bouchage, *Le Saint Suaire de Chambéry à Sainte-Claire en Ville* (avril-mai 1534) (Chambéry 1891), s. 21-26.

[3] Niektórzy przypuszczają, że mogło się to zdarzyć podczas pożaru w Besançon w 1349 r., jeżeli prawdziwa jest hipoteza o przechowaywaniu Całunu w Besançon od 1204 r. (IV Krucjata) do 1349 r. Hipoteza ta nie jest jednak oparta na żadnych wiarygodnych źródłach. Tzw. Całun z Besançon, zniszczony w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej, był jedynie XVI-wieczną kopią Całunu Turyńskiego.

zostały jakimś rozpalonym przedmiotem, przenikającym coraz słabiej przez kolejne warstwy złożonego płótna, tak, że ostatnia nosi już tylko ślady lekkiego nadpalenia. W sumie wydaje się, że uszkodzenia te mogą być bardziej skutkiem świadomego działania niż przypadkowego kontaktu z ogniem. Być może, są to ślady po jakiejś prymitywnej ceremonii „próby ognia”, odbywającej się przy inkantacjach „in nomine Patris et Filii, et Spiritus Sancti”. Rzecz jasna, wobec braku jakichkolwiek źródeł historycznych na ten temat, są to jedynie domysły.

Jaki więc charakter ma ta tkanina, ze wszystkimi jej niezwykłymi cechami, których część wydaje się opierać próbom naturalnego wytłumaczenia? Nie ma na niej podpisu twórcy, niczego, co pozwoliłoby określić jej wiek — poza samym wizerunkiem. Sceptyk powie od razu: „Wszystko to jest zbyt piękne, aby było prawdziwe”. Ale obiektywna analiza ujawnia szybko podstawy do sprzeciwu. Wydaje się niemożliwe, by tak nietrwały w końcu przedmiot, jak sztuka płótna, mógł pozostać tak długo w tak stosunkowo dobrym stanie. Wydaje się niemożliwe, by przetrwał do naszych czasów obraz całej postaci Jezusa Chrystusa, ze wszystkimi Jego ranami, które znamy z Ewangelii.

A jednak jest to dopiero początek tajemnicy.

Rozdział II

KAMERA UJAWNIA TAJEMNICĘ

W założonym przez Den Piero Coero Borga niezwykłym Muzeum Świętego Całunu, przy via San Domenico 28 w Turynie, można oglądać duży drewniany przyrząd, przypominający skrzynkę. Jest to stara kamera fotograficzna z precyzyjnym obiektywem Voigtländera. Odegrała ona decydującą rolę w historii Całunu.

W 1898 r. zorganizowany został specjalny pokaz Całunu z okazji turyńskich obchodów 50-lecia konstytucji włoskiej. Trudno dociec dzisiaj, kto wystąpił wówczas z propozycją, by Święty Całun został sfotografowany. Argumentów było kilka: z jednej strony utrwalono by w ten sposób wygląd Całunu dla potomności, z drugiej powielenie fotografii sprzyjałoby szerszej popularyzacji tego niezwykłego fenomenu, a jednocześnie zapobiegłoby próbom nielegalnego fotografowania Całunu przez kogokolwiek ze spodziewanego miliona osób, które przejdą przez katedrę turyńską w czasie ekspozycji.

Prawny właściciel Całunu, król Umberto I z dynastii sabaudzkiej, odniósł się do tej prośby z rezerwą. Fotografia była w tych czasach wciąż jeszcze dziedziną nową i mało rozumianą, istniał więc dość duży opór przeciw stosowaniu jej do przedmiotów najwyższej czci religijnej. Na szczęście, jeden z organizatorów uroczystości, baron Manno, stał się rzecznikiem projektu i król uległ w końcu jego naleganiom, stawiając tylko jeden warunek: by wykonawcą fotografii nie był żaden z zawodowych fotografów. Człowiekiem, któremu powierzono wykonanie tego odpowiedzialnego zadania, był czterdziestotrzyletni radny turyński, prawnik, który zdobył już uprzednio szereg nagród w dziedzinie fotografii amatorskiej. Nazywał się Secondo Pia.

Zadanie nastręczało wiele problemów, głównie ze względu na prymitywność techniki fotograficznej w owym czasie. Pia otrzymał pozwolenie na wykonanie fotografii

płótna jedynie, gdy wisiało nad głównym ołtarzem w katedrze. Naturalnie oświetlenie było niewystarczające, tak że Pia musiał się zdecydować na użycie światła elektrycznego, które w 1898 r. również było nowością i nie budziło zaufania. Aby wykonać zdjęcia pod odpowiednim kątem, musiał też zbudować dla siebie i kamery specjalną platformę. Do dyspozycji miał, rzecz jasna, jedynie technikę czarno-białą, jako że fotografia kolorowa nie była jeszcze wówczas znana.

Przy pierwszej próbie Pia nie miał szczęścia. 25 maja, w pierwszym z ośmiu dni publicznego pokazu, miał jedyną szansę sfotografowania płótna bez szkła ochronnego. Niestety, osłony reflektorów pękły pod wpływem zbyt wysokiej temperatury, pozbawiając fotografa jedynego źródła oświetlenia.

Pia powrócił do katedry w nocy 28 maja, gdy zamknięto drzwi za ostatnim zwiedzającym. Całun wisiał poziomo nad ołtarzem w ogromnej ramie, przykryty grubą szybą. Asystenci musieli ponownie zbudować platformę w celu podniesienia kamery na pożądaną wysokość. O godzinie jedenastej w nocy Pia wykonał pierwsze zdjęcie, z czasem ekspozycji 14 minut, a następnie drugie, przedłużając ekspozycję do 20 minut. Była prawie północ, gdy pośpieszył do swojej ciemni, by wywołać szklane klisze.

Według jego własnej relacji,[1] kiedy ujrzał, jak pod działaniem wywoływacza zaczynają się pojawiać pierwsze kontury negatywu, poczuł najpierw ulgę: zdjęcie się udało! W chwilę później ulga musiała jednak ustąpić zdumieniu, a następnie przerażeniu. Na szklanym negatywie pojawiało się przed nim nie widmo mglistej postaci, lecz wyraźna fotograficzna podobizna.

W podwójnym odcisku postaci Całunu zaszła dramatyczna zmiana. Oto postać ujawniała się teraz w grze naturalnych światłocieni, co nadawało jej wypukłość i głębię. Można było wyraźnie dostrzec białe w negatywie ślady

---

1 Secondo Pia, *Memoria sulla riproduzione fotografica della santissima Sindone* (1907), dodatek do artykułu napisanego przez jego syna, Giuseppe Pia, opublikowanego w czasopiśmie „Sindon" w kwietniu 1960 r. („Sindon" jest oficjalnym organem Centro Internazionale di Sindologia, via San Domenico 28. Torino, Italia). Najlepszy w języku angielskim opis wykonania pierwszych zdjęć można znaleźć w: John Walsh, *The Shroud* (New York: Random House; London: W. H. Allen, 1963), z której to książki zaczerpnąłem większość informacji pisząc ten rozdział.

krwi realistycznie spływającej z rąk i nóg, z prawego boku i z całej górnej części głowy. W miejsce znanego z oryginału, nieco sztucznego, niemal groteskowego „odcisku" pojawiała sie oto prawdziwa podobizna harmonijnie i silnie zbudowanego mężczyzny. Najbardziej wstrząsajaca była twarz, nieprawdopodobnie żywa na czarnym tle.

Pia nie mógł się oprzeć wrażeniu, ze jest pierwszym od blisko 1900 lat człowiekiem, który spogląda na rzeczywisty obraz ciała Chrystusa złożonego w grobie. Odkrył prawdziwą fotografię tego ciała, utajoną dotąd na płótnie, dopóki jej nie ujawniła kamera.

Historia zna wielu świątobliwych ludzi — wśród nich świętych wyniesionych na ołtarze — którzy utrzymywali, że mieli wizje Jezusa. Żaden z nich nie mógł, oczywiście, przedstawić jakichkolwiek dowodów materialnych. Archeologowie otwierają, nieraz starożytne grobowce i — w przelotnym momencie — mają możność zobaczenia dobrze zachowanych szczątków ludzi z zamierzchłej przeszłości, dopóki po chwili nie rozsypią się w pył. Tutaj zwykły człowiek stał wobec „wizji" na fotograficznej kliszy, umożliwiającej wykonanie nieograniczonej liczby odbitek. A co najważniejsze — wszystko wskazywało na to, że jest to wizja samego Jezusa Chrystusa.

Trudno się dziwić, że odkrycie do wzbudziło niebywałe zainteresowanie. W ciągu najbliższych dni pracownia Pia zapełniła się zaintrygowanymi książętami i biskupami, pragnącymi zobaczyć w zaciemnionym pomieszczeniu podświetlony szklany negatyw. Pierwszym, który podał wiadomość do prasy, był markiz Filippo Crispolti, pisujący w genueńskiej gazecie „II Cittadino" pod pseudonimem Fuscolino. W artykule, wydrukowanym 13 czerwca 1898 r., Crispolti pisał:

> Obraz wywiera niezapomniane wrażenie... Wydłużona, wychudzona twarz naszego Pana, umęczone ciało, długie dłonie... objawione nam po stuleciach. Nikt nie widział ich od Wniebowstąpienia... Nie mógłbym czekać ani chwili z podaniem tego do wiadomości publicznej.[2]

Wykonany przez Pia negatyw, który tak bardzo poruszył współczesnych, bywa dziś reprodukowany niezwykle

---

[2] Cytuję za: J. Walsh, *dz. cyt.* (wyd. ang.), s. 23.

rzadko. Obejmuje on całe płótno, którego jedynie drobnym fragmentem jest sama twarz. Nie najlepszą — w stosunku do dzisiejszych norm — jakość negatywu pogarszają jeszcze zniekształcenia spowodowane koniecznością wykonania zdjęcia przez szybę, która przykrywała wówczas płótno. O wiele lepsze fotografie zostały wykonane w maju 1931 r., w czasie trwającego dwadzieścia dni pokazu Całunu z okazji ślubu księcia Umberto. Tym razem zwrócono się do znanego zawodowego fotografa, kapitana Giuseppe Enriego, który pracował w obecności około stu uczonych i innych osobistości, w tym również siedemdziesięcioletniego wówczas Pia.

Wygładzeniem fałd na płótnie zajął się osobiście sam arcybiskup turyński, kardynał Maurilio Fossati. Enrie mógł tym razem sfotografować Całun bezpośrednio, nie przykryty szybą. Mógł też korzystać ze skutków wielkiego „skoku" w technice fotograficznej, jaki się dokonał od czasu ostatniego pokazu w 1898 r. Wykonał dwanaście zdjęć: cztery ujęcia całego Całunu, Całun w trzech zdjęciach składających się na całość płótna, zdjęcie całego odcisku grzbietowego, zdjęcie fragmentu odcisku frontalnego z głową i tułowiem, twarz w ⅔ naturalnej wielkości, twarz naturalnej wielkości oraz siedmiokrotne powiększenie rany od gwoździa w nadgarstku lewej ręki.

Wszystkie zdjęcia są najwyższej jakości i do dzisiaj pozostają najbardziej dokładnymi fotografiami Całunu w technice czarno-białej, choć — rzecz jasna — nie mogą konkurować z najnowszymi fotografiami kolorowymi. Enrie wspominał później:

> Będę zawsze pamiętał jako jedną z najpiękniejszych, a z pewnością najbardziej przejmującą w mojej karierze chwilę, w której ukazałem niecierpliwym oczom Arcybiskupa i grupy wybrańców doskonały efekt mojej pracy.[3]

Szklana płytka, o której mowa, przechowywana jest dzisiaj, wraz z jej kopiami i odbitkami, w starej pracowni Enriego w Turynie, przejętej po jego śmierci przez braci Dutto. Mówi ona sama za siebie.

Autentyczność fenomenu ujawnionego na negatywie jest niepodważalna. Wśród osób asystujących przy wy-

---

[3] Giuseppe Enrie, *La Santa Sindone rivelata dalla fotografia* (Torino 1938), tu cyt. za: J. Walsh, *dz. cyt.,* s. 98

konywaniu zdjęć przez Enriego była specjalna komisja złożona z wytrawnych fotografów, która obserwowała każdy etap pracy nad obróbką zdjęć i wydała oficjalne oświadczenie, wykluczające możliwość dokonania jakiegokolwiek retuszu. Po Enriem Całun był fotografowany przez Giovanni Battistę Judica-Cordiglię, syna profesora medycyny sądowej, podczas specjalnej lustracji stanu relikwii w 1969 r., a następnie przez wiele osób podczas pokazu w 1973 r. Efekt jest zawsze taki sam: negatyw fotograficzny za każdym razem ukazuje zadziwiający wizerunek na Całunie.

Wiele osób próbowało oddać swe wrażenia, wywołane obejrzeniem wizerunku w negatywie. W specjalnym przemówieniu z okazji pierwszego telewizyjnego pokazu Całunu papież Paweł VI wspominał swe przeżycie, gdy jako młody kapłan po raz pierwszy ujrzał wizerunek w maju 1931 r. Wydał mu się „tak prawdziwy, tak pełen głębi, tak ludzki i tak boski zarazem, jak tego nie byliśmy w stanie czcić i wielbić w żadnym innym wizerunku".[4]

Paul Claudel napisał o Całunie: „Jest w nim coś tak budzącego lęk, a jednocześnie tak wspaniałego, że można na to zareagować tylko w jeden sposób: głęboką czcią”.[5]

Jest rzeczą ważną, byśmy spróbowali określić, co pojawia się na negatywie. Choć barwa śladów na Całunie jest blada, na jasnym tle płótna koloru kości słoniowej sprawiają one wrażenie ciemnych. Negatyw fotograficzny ukazuje więc te ślady jako jasne lub wręcz białe na tle tkaniny, która staje się ciemna lub czarna. To odwrócenie walorów jest szczególnie wyraziste w przypadku stosunkowo ciemnych plam krwi, które na negatywie ukazują się białe. Trzeba również pamiętać o tym, że negatyw przedstawia obraz odwrócony, jak w zwierciadle, a więc, na przykład, rana od włóczni jest na negatywie po prawej stronie, a nie po lewej, jak to ma miejsce na płótnie.* Są to wszystko normalne cechy każdego negatywu fotograficznego. Naprawdę wyjątkowym fenomenem

---

[4] Cyt. za: *The keys*, 1974.
[5] Cyt. za przedmową z: Paul Vignon, *Au souffle de l'espirit créateur* (1946).
* W ten sposób negatyw oddaje rzeczywiste rozmieszczenie ran na ciele człowieka z Całunu, jako że wszystko wskazuje, iż wizerunek na płótnie jest odbiciem ciała, rana od włóczni w rzeczywistości znajdowała się w prawym boku zmarłego – przyp. tłum.

jest natomiast sposób, w jaki na negatywie Całunu ukazuje się rzeźba i tonacja wizerunku.

Negatyw normalnego portretu fotograficznego sprawia wrażenie dziwne i groteskowe, jako że wszystkie płaszczyzny, na które padało światło, są w negatywie ciemne. Dopiero po przeniesieniu obrazu negatywu na papier fotograficzny następuje odwrócenie walorów, dające w efekcie podobiznę zbliżoną do oryginału.

W przypadku podobizny na Całunie dzieje się tak, jakby w opisanym wyżej procesie zabrakło jednej fazy. Twarz i ciało na płótnie są sztuczne, jakby nierealne, natomiast *stają się* żywe dopiero na negatywie fotograficznym. Nie bez racji mówi się więc, że podobizna na Całunie jest czymś w rodzaju negatywu fotograficzego: negatywu, który może być w sposób niekwestionowany śledzony przynajmniej od średniowiecza, a więc na wiele stuleci przed wynalezieniem fotografii.

Znowu musimy postawić pytanie, które już padło w poprzednim rozdziale: Czy podobizna z Całunu może być dziełem ręki ludzkiej? Czy, na przykład, jakiś artysta mógłby po prostu zbadać, jakie ślady na płótnie najprawdopodobniej pozostawiłoby leżące ciało, a następnie stworzyć obraz „negatywowy” przez przypadek? Wydaje się to prawie niemożliwe. Wskazuje na to, między innymi, przykład artystów, Reffo i Cussettiego, których zaangażowano do sporządzenia kopii Całunu podczas jego ekspozycji w 1898 r. Byli to zawodowi graficy, którzy zastosowali mechaniczne środki do stworzenia nieostrego obrazu. A jednak efekt ich pracy już na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie amatorszczyzny, zwłaszcza w odtworzeniu samej postaci; o wiele bardziej wierna jest reprodukcja śladów późniejszych nadpaleń. Kiedy się ogląda Całun, łatwo zrozumieć, że każdy, kto pracowałby nad nim z bliska, musiałby mieć niewiarygodne wręcz trudności w rozeznaniu się w tonacji wizerunku ciała, będącej właściwie odwrotnością tego wszystkiego, czego się nauczył, by malować z natury. Trudności te pogłębia jeszcze bladość i subtelność wizerunku. Nic więc dziwnego, że negatywy fotograficzne sporządzone z kopii Reffo i Cussettiego są zupełnie nieprzekonywające. Spróbujmy teraz przeanalizować zadanie, przed jakim stałby średniowieczny artysta, pragnący odtworzyć tonację barwy będącą odwrotnością tego, co zna z natury, biorąc przy tym pod uwagę fakt, że nie dysponowałby on żadnym środkiem

sprawdzenia efektu swojej pracy, jako że fotografii wówczas jeszcze nie znano. Jest to czysty absurd. Trudno sobie wyobrazić, by „negatywowy” obraz Całunu został przez jakiegoś artystę średniowiecznego stworzony bądź to przypadkowo, bądź celowo.

Czy jednak podobizna na Całunie nie mogła *się stać* negatywem w miarę upływu czasu? Wśród autorów odrzucających z zasady autentyczność Całunu byli tacy, którzy powoływali się na to, że na niektórych starych malowidłach kolory uległy odwróceniu. Jednym *z* cytowanych przez nich przykładów są przypisywane Cimabuèmu freski z górnej części bazyliki w Asyżu. W wyniku procesów chemicznych, jakie zaszły w wapiennym podkładzie fresków, barwy cieliste zamieniły się na prawie czarne, a ciemne brody stały się zupełnie białe. Podobnie jak wizerunek na Całunie, freski te są dzisiaj bardziej czytelne w fotograficznym negatywie.[6]

Należy jednak stwierdzić, że również i ten przypadek nie może nam pomóc w wyjaśnieniu zagadki Całunu. Gdyby rzeczywiście miałoby nastąpić na nim podobne odwrócenie kolorów, to trzeba by założyć, że płótno było pierwotnie czarne, a przedstawiony na nim zarys postaci biały. Jest to oczywisty nonsens; płótno ma po prostu swoją naturalną barwę, taką, jaką miało zawsze, jeśli nie brać pod uwagę lekkiego zżółknięcia tkaniny w ciągu wieków. Mamy zresztą dowód na to, że w każdym razie już w 1516 r. kolory Całunu były takie jak dziś, gdyż świadczy o tym kopia Lierrego, wykonana właśnie w tym roku.

Chyba najbardziej popularnym argumentem, mającym świadczyć przeciw autentyczności Całunu, jest sugestia niemieckiego autora, Blinzlera, że podobizna jest dziełem kogoś, kto sporządził najpierw naturalnych rozmiarów rzeźbę martwego ciała Chrystusa, lub nawet posłużył się prawdziwymi zwłokami ludzkimi, a następnie pokrył je odpowiednią substancją, aby po przyłożeniu płótna pozostały na nim odciśnięte ślady ciała. Charakterystyczne szczegóły miały być później uzupełnione prawdziwą krwią.[7]

Wyjaśnienie to wydawało bardzo przekonujące w

---

[6] Zob. P. Vignon, *The Shroud of Christ* (London 1902), tabl. VI.

[7] Joseph Blinzler, *Das Turiner Grablinnen und die Wissenschaft* (Ettal 1952).

teorii, jednakże w praktyce ani zwolennicy, ani przeciwnicy autentyczności Całunu nie byli w stanie powtórzyć takiego zabiegu jakąkolwiek metodą naturalną czy mechaniczną. Próby, dokonywane, na przykład, przez francuskiego uczonego Clémenta przy użyciu popiersia artysty Géricaulta, dały w efekcie podobiznę niewyraźną, nie robiącą żadnego wrażenia.[8] Nawet najlżejszy bezpośredni kontakt powierzchni ciała z płótnem powodował całkowite zniekształcenie zarysu „odbicia", co jest naturalnym efektem każdej próby odciśnięcia obiektu przestrzennego, jakim jest ciało ludzkie, na dwuwymiarowej powierzchni, jaką jest płótno.

Trzeba zresztą postawić pytanie, dlaczego właściwie jakiś nieznany średniowieczny „fałszerz", bo tak należałoby go nazwać, miałby sięgać po tak wyrafinowane metody, aby stworzyć podobiznę, która mogłaby być „zobaczona" i rozpoznana dopiero w XX w., po wynalezieniu fotografii? Cała ta hipoteza jest pod każdym względem naciągana. Jak zobaczymy bowiem w następnym rozdziale, ślady krwawień, które miały być rzekomo dodane do odciśniętego zarysu ciała, nie mają w sobie nic przypadkowego. Według największych autorytetów medycznych naszych czasów są one całkowicie uzasadnione z punktu widzenia fizjologii.

---

[8] Zob. Henri Verbist, *Le Saint Suaire de Turin devant la science* (Brussels – Paris: Editions Universitaires, 1954), tabl. między s. 80 i 81.

Rozdział III
CAŁUN W ŚWIETLE MEDYCYNY

Od czasu odkrycia przez Pia „efektu negatywnego" Całun budził duże zainteresowanie wśród przedstawicieli nauk medycznych. Nigdzie jednak nie było ono tak duże jak na paryskiej Sorbonie, gdzie już w 1900 r. rozpoczął specjalne prace badawcze niewielki zespół naukowy. Kierował nim Paul Vignon, wówczas młody biolog, później profesor biologii w Instytucie Katolickim w Paryżu.

Biorąc pod uwagę stosunkowo nie najlepszą jakość oryginalnych negatywów Pia, uderzające jest, jak wiele dokładnych i poprawnych danych uzyskał zespół Vignona, który był w stanie opublikować pierwsze wyniki badań już w 1902 r.[1] Jeszcze przed publikacją były one prezentowane w paryskiej Akademii Nauk przez cieszącego się największym autorytetem — i jednocześnie najbardziej nieoczekiwanego — członka zespołu. Był nim Yves Delage, profesor anatomii porównawczej na Sorbonie. Czterdziestoośmioletni wówczas uczony, będący u szczytu swej naukowej kariery, znany był ze swego agnostycyzmu i awersji do wszystkiego, co mogło mieć posmak cudowności lub nadprzyrodzoności.

Delage wygłosił odczyt 21 kwietnia 1902 r. w tej samej sali, w której zaledwie piętnaście lat wcześniej Pasteur powiadomił opinię naukową o odkryciu szczepionki przeciw wściekliźnie. Tytuł odczytu brzmiał: „Wizerunek Chrystusa widoczny na Świętym Całunie z Turynu". Z punktu widzenia medycyny, dowodził Delage wobec tłumnie zebranego i wyciszonego audytorium, ślady ran i inne szczegóły są tak anatomicznie bezbłędne, że wydaje się niemożliwe, aby były one dziełem jakiegokolwiek artysty, tym bardziej, że musiałby on tworzyć swe dzieło w negatywie. Brak jest zresztą na płótnie śladów znanego barwnika. Wizerunek na Całunie, konkludował Delage, jest

[1] P. Vignon, *The Shroud of Christ*, dz. cyt.

wizerunkiem Chrystusa, powstałym na skutek jakiegoś unikalnego procesu fizykochemicznego w czasie, gdy ciało spoczywało w grobie.

Półgodzinny odczyt wywołał niezwykłą sensację. Brytyjskie czasopismo medyczne „The Lancet” oraz londyński „Times” oceniły pracę Delage’a jako dobrze udokumentowaną i mieszczącą się w ramach rygorów naukowości. W podobnym duchu wypowiedział się paryski dziennik „Figaro”. Reakcja samej Akademii Nauk była jednak bardziej chłodna. Atmosferę intelektualną owych czasów tak bardzo zdominował racjonalizm i wolnomyślicielstwo, że Marcelin Berthelot, sekretarz Akademii, odmówił zgody na publikację pełnego tekstu odczytu, a wielu kolegów Delage’a było zdania, że jego reputacja naukowa, dotychczas tak nieskazitelna, uległa poważnemu nadwerężeniu.

Zrażony atmosferą skandalu wokół swego odczytu i ostatecznie załamany odmową zezwolenia autorytetów turyńskich na dokładne zbadanie samego Całunu, Delage zrezygował z dalszych nad nim prac i poświęcił się innym problemom, dając jedynie publiczny wyraz swym uczuciom w liście do wydawcy „Revue Scientifique”, Charlesa Richeta:

Czy kilkanaście miesięcy temu, kiedy odwiedziłem Pana w pańskiej pracowni, by przedstawić pana P. Vignonowi... przeczuwał Pan, jakie namiętne spory wzbudzi ten problem?... Chętnie zgodzę się z tym, że żaden z moich argumentów nie ma charakteru niezaprzeczalnego dowodu. Razem wzięte stanowią jednak zespół uderzających prawdopodobieństw, przy czym niektóre z nich bliskie są weryfikacji... Do problemu, który sam w sobie jest problemem czysto naukowym, wmieszano zupełnie niepotrzebnie sprawy religijne, co spowodowało, że górę wzięły uczucia, a rozum zawieszono na kołku. Gdyby tu nie chodziło o Chrystusa, lecz o kogoś takiego jak Sargon, Achilles czy któryś z faraonów, nie byłoby żadnej obiekcji... Podczas badania tego problemu byłem wierny prawdziwemu duchowi nauki. Miałem na względzie tylko prawdę, nie obchodziło mnie zupełnie, czy wyniki tych badań wzbudzą zainteresowania takiej, czy innej grupy religijnej... Uznaję Chrystusa za postać historyczną i nie widzę przyczyny, dla której ktokolwiek mógłby się zgorszyć tym, że do dziś zachowały się ślady jego ziemskiego życia.[2]

---

[2] Cyt. za: J. Walsh, *dz. cyt.* (wyd. ang.).

Od czasów Delage'a sytuacja uległa radykalnej zmianie. Kiedy jedynym źródłem były negatywy wykonane przez Pia, istniała dręcząca wątpliwość, czy rzeczywiście nie ma się do czynienia z jakąś formą oszustwa. Wraz z publikacją fotografii Enriego nawet i te wątłe podstawy zastrzeżeń uległy ostatecznemu załamaniu. Wiarygodność Całunu zyskała odnowioną i szeroką akceptację wśród znawców nauk medycznych.

Ta powszechna akceptacja rozpoczęła się w latach trzydziestych od wzbudzających entuzjazm badań dr. Pierre Barbeta z kliniki św. Józefa w Paryżu. Przeprowadził on wiele eksperymentów na zwłokach ludzkich i zebrał robiącą duże wrażenie liczbę świadectw, wskazujących na to, że rany widoczne na Całunie są niewątpliwie ranami ofiary ukrzyżowania.[3]

Dalej nastąpiły eksperymenty prof. Hermanna Moeddera, radiologa z Kolonii, który sprawdził fizyczne efekty ukrzyżowania, jakiego ślady pozostały na Całunie, przy pomocy ochotników zawieszanych na linach.[4] W tym samym czasie we Włoszech dr Judica-Cordiglia, profesor medycyny sądowej na Uniwersytecie Mediolańskim, rozpoczął próby odtworzenia procesu, w wyniku którego zarys ciała i krwawe zacieki, widoczne na Całunie, mogły być przeniesione z ciała na płótno.[5]

W Anglii, w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, dr David Willis, lekarz ogólny z Guildford w Surrey, zaczął zestawiać i oceniać wyniki wszystkich dotychczasowych badań. W roku 1969 stał się on głównym wśród lekarzy oponentem niemieckiego pisarza Kurta Berny, który jakoby znalazł na Całunie „dowody", że Chrystus nie umarł na krzyżu.[6]

W Stanach Zjednoczonych dr Anthony Sava z Brooklynu w Nowym Jorku przeprowadził gruntowne badania nad śladami krwawych wycieków, a zwłaszcza nad raną

---

3 Pierre Barbet, *A doctor at Calvary* (New York 1953).

4 Wyniki badań Moeddera można znaleźć w następujących artykułach: *Die Todesursache bei der Kreuzigung*, „Stimmen der Zeit" CXLIV (1949), s. 50-59: *Die neuste medizinische Forschungen über die Todesursache bei der Kreuzigung Jesu Christi*, „Der Gottesfreund" III (1950), s. 40-51; *La causa di morte nell' crocifissione in alcuni esperimenti*, S.S.R.M., 1951, s. 28-31.

5 Giovanni Judica-Cordiglia, *La Sindone* Padova 1961).

6 Zob. przyp. 6 do *Wprowadzenia* w tej książce.

w boku.[7] Największym współczesnym autorytetem w zakresie medycznych aspektów Całunu stał się dr Robert Bucklin, patolog z Michigan (obecnie pracujący w Kalifornii).[8]

Największe zainteresowanie tych badaczy budziła przede wszystkim anatomiczna dokładność wizerunku oraz całkowicie autentyczny charakter krwawych plam. Można było zrekonstruować bardzo precyzyjne dane dotyczące fizycznej charakterystyki człowieka z Całunu. Dane te uzyskano na podstawie szczegółowych pomiarów struktury kostnej, widocznej na wizerunku.

Wydaje się, że człowiek z Całunu był wysoki: zarówno według Judica-Cordiglii, jak i Vignona miał 181 cm wzrostu. Jest to z pewnością wzrost przekraczający średnią wśród ludów śródziemnomorskich, jednakże nie aż tak bardzo, jak się to powszechnie wydaje tym, którzy mylnie sądzą, iż ludzie starożytni byli w sposób wyraźny niżsi od nas. Człowiek z Całunu charakteryzował się mocną, proporcjonalną budową ciała i prawidłowo rozwiniętymi kończynami, których budowa nie nosi jakichś oczywistych śladów długotrwałej, wyniszczającej pracy fizycznej. Jedynym odchyleniem od normy może być stwierdzone przez niektórych badaczy lekkie obniżenie prawego ramienia; szczegół ten jest bardziej widoczny na wizerunku grzbietowym. Wyrażono przypuszczenie, że cecha ta może wskazywać na to, iż człowiek z Całunu pracował jako cieśla, co spowodowało większy rozwój jednego ramienia. Alternatywnym tego wyjaśnieniem jest, że pewne przemieszczenie ramienia powstało w trakcie brutalnego przybijania ofiary do krzyża. Jest też prawdopodobne, że efekt tej brutalności mógł być wzmocniony przez zesztywnienie ramienia na początku *rigor mortis*.*

Jesteśmy też w stanie odtworzyć ujmujące, szlachetne rysy twarzy. Przy użyciu dwu identycznych epidiaskopów brytyjski fotograf Leo Vala odtworzył z negatywu profil głowy człowieka z Całunu.[9] Po przestudiowaniu fotografii

---

[7] Dr Anthony Sava, *The Wound in the Side of Christ,* „Catholic Biblical Quarterly", XIX, nr 3 (lipiec 1957), s. 343-346.

[8] Dr Robert Bucklin, *The Medical Aspects of the Crucifixion of Christ,* „Sindon", grudzień 1961, s. 5-11.

* Stężenia pośmiertnego – przyp. tłum.

[9] Ocena pracy Leo Vali zawarta jest w dwu artykułach, zamieszczonych w czasopismach brytyjskich: „Amateur Photographer", 8 marzec 1967, i „British Journal of Photography", 24 marzec 1967.

jeden z największych w świecie autorytetów etnologicznych, były profesor Uniwersytetu Harvarda, Carleton S. Coon, opisał człowieka z Całunu jako „typ fizyczny spotykany dzisiaj wśród Żydów Sefardyjskich* i szlachetnie urodzonych Arabów''.[10] Poszczególni badacze różnią się nieco w ocenie jego wieku, biorąc jednak pod uwagę włosy, brodę i ogólną budowę ciała nie wydaje się, by mógł mieć mniej niż 30 i więcej niż 45 lat.

Całkiem zrozumiałe, że aspektem, który najbardziej pochłania wyobraźnię znawców nauk medycznych badających Całun, jest fakt, że człowiek na nim wyobrażony był ofiarą ukrzyżowania; uderzające paralele wiodły przy tym do najbardziej znanego z ukrzyżowanych — do Jezusa Chrystusa. Trzeba jeszcze raz z całą mocą podkreślić, że ogólny charakter krwawych wycieków jest dla znawców całkowicie wiarygodny. Komentarz dr. Bucklina jest tu typowy:

> Każda z ran pozostawiła właściwe jej ślady. Każda krwawiła w sposób odpowiadający naturze danego zranienia. W każdym wypadku kierunek wycieku krwi zgodny był z prawem grawitacji.[11]

Rozpatrzmy więc teraz każdy z rodzajów ran, zarówno z medycznego punktu widzenia, jak i pod kątem jej związku z opisem ewangelicznym.

Najpierw mamy do czynienia z czymś, co można określić jako powierzchowne rany twarzy, być może najmniej widoczne dla laika, lecz dostrzegalne wyraźnie dla oka wykwalifikowanego lekarza. Dr Willis wymienia tu następujące uszkodzenia: 1) obrzmienie obu łuków brwiowych, 2) pęknięcie prawej powieki, 3) duża opuchlizna pod prawym okiem, 4) spuchnięcie nosa, 5) rana na prawym policzku w kształcie trójkąta, którego wierzchołek skierowany jest do nosa, 6) opuchlizna na lewym policzku, 7) opuchlizna na lewej stronie podbródka.[12] Uszkodzenia

---

* Safardyjczycy – Żydzi wypędzeni z Hiszpanii i Portugalii przy końcu XV w. i osiadli następnie na Bliskim Wschodzie, we Włoszech, na Bałkanach, w Ameryce – przyp. tłum.

[10] Robert K. Wilcox, *Shroud* (New York: Macmillan, 1977), s. 136.

[11] R. Bucklin, *dz. cyt.*, s. 7.

[12] Na podstawie nie opublikowanych notatek, sporządzonych przez dr. Willisa na krótko przed śmiercią.

te zgadzają się wyraźnie z opisem ewangelicznym, mówiącym o uderzeniach w twarz, jakie Chrystus otrzymał jeszcze przed wyrokiem z rąk sług arcykapłana i żołnierzy Piłata.

Z wyraźnymi śladami upływu krwi mamy do czynienia przede wszystkim w grupie ran, którą nietrudno zidentyfikować. Oto precyzyjny medyczny opis sporządzony przez dr. Davida Willisa:

Z tyłu głowy, której szczyt jest niewidoczny, na czarno-białej fotografii znajdują się ciemne, nieregularne ślady. Mogą one być tylko śladami wycieków krwi. Można tu wyodrębnić przynajmniej osiem niezależnych od siebie strużek, przy czym niektóre z nich rozdzielają się na mniejsze. Tylko jedna spływa prawie prostopadle, siedem pozostałych jest skręconych w lewo, a trzy w prawo. Przyczyną tych wycieków były niezależne od siebie rany nakłuciowe czaszki, z których krew wytrysnęła obficie w chwili zranienia; wycieki te mają tendencję do rozszerzania się w miarę spływania i sięgają podstawy czaszki wzdłuż linii wypukłej ku dołowi. Jeśli założyć, że rany te zostały spowodowane czymś w rodzaju czapy z cierni, to dolna granica wycieków znajduje się na poziomie, na którym splecione gałązki cierniowe mogły być osadzone na tyle głowy. Różne kierunki strużek krwi sugerowałyby wielokrotne pochylanie głowy podczas noszenia kolczastej czapy. Na przodzie głowy znajdują się podobne rany nakłuciowe ze śladami krwawych wycieków, choć nie tak liczne jak z tyłu. Cztery lub pięć strużek krwi spływa od szczytu czoła w kierunku oczu, reszta wikła się w masie włosów okalających twarz. Najwyraźniej zaznacza się strużka krwi w kształcie odwróconej trójki, spływająca po czole. Ślad ten jest tak realistyczny, że wymaga szczegółowych badań. Rozpoczyna się tuż pod linią włosów, nieco na lewo od środkowej linii podziału czoła, wypływając z pojedynczej rany, następnie spływa meandrycznie ku środkowej części lewego łuku brwiowego. W miarę spływania w dół wyciek poszerza się i dwukrotnie zmienia kierunek, nabrzmiewając i rozpływając się horyzontalnie ku linii przyśrodkowej. Tuż pod tym śladem, lecz oddzielona od niego, widnieje krwawa „łza” przy lewej brwi. Można przypuszczać, że jest ona częścią tego samego wycieku, nie należy jednak wykluczyć, że pochodzi z innej rany. Ów meandryczny bieg strużki krwi po czole wskazuje, że spływając w dół napotykała ona jakieś przeszkody; były nimi najprawdopodobniej drgania mięśni nad brwią, żłobiące

głębokie bruzdy na czole, drgania będące niewątpliwie refleksem bólu.[13]

Według dr Willisa trudno jest wytłumaczyć sensownie te rany, *jeśli się nie przyjmie*, że spowodowane one zostały przez koronę — lub co wydaje się najbardziej prawdopodobne — mitrę z cierni, opisywaną w scenie szydzenia z Chrystusa jako „żydowskiego króla". Trudno też zakwestionować czysto fizjologiczną logikę opisu tych ran, dokonanego przez wykwalifikowanego lekarza. Willis nie jest tu zresztą jedynym świadkiem. Również Vignon był zafascynowany owymi cierniowymi ranami, a zwłaszcza krwawym wyciekiem w kształcie odwróconej cyfry 3. Z fizycznego i fizjologicznego* punktu widzenia był on dla niego całkowicie wiarygodny. „Nie było jeszcze artysty — stwierdzał Vignon — który by nawet w najdoskonalszych swoich obrazach wzniósł się na taki poziom dokładności."[14]

Następna grupa ran również nie stwarza najmniejszych podstaw do wątpienia w wiarygodność już uzyskanego obrazu. Uszkodzenia te, którym nie towarzyszą krwawe wycieki, składają się z dużej liczby małych śladów wyraźnie widocznych na negatywie, pokrywających całe ciało z tyłu i z przodu, z wyjątkiem głowy, przedramion i stóp. Na wizerunku pleców jest ich najwięcej. Każdy z tych śladów ma około 3,8 cm długości. Dokładne obliczenie wszystkich tych śladów nie jest łatwe, gdyż niektóre są bardzo słabe; w poszczególnych opracowaniach liczba ta waha się od 90 do 120.

Ustalenie pochodzenia tych śladów nie nastręcza większych trudności. Dokładna analiza pozytywu i negatywu fotografii Całunu wykazała, że mają one kształt dwoistych kółek i zgrupowane są po trzy, rozchodzące się od poziomu lędźwi w górę z obu stron na ramionach i w dół — od prawej strony na nogach. Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia ze śladami biczowania. Jego narzędziem była dyscyplina, której każdy z rzemieni zakończony był dwiema metalowymi kulkami, aby spowodować jak największy ból. Lekarze określają rodzaj tych ran jako drobne stłuczenia; ich fizjologiczna wiarygodność jest nie do podważenia. Nawet laik może łatwo stwierdzić,

---

[13] Tamże

[14] P. Vignon, *The Shroud of Christ* (wyd. cyt.) s. 30

że sam układ tych śladów potwierdza ich autentyczność. Można też ocenić, że uderzenia zadawane były przez kogoś, kto stał za ofiarą. Rany widoczne z przodu ciała wydają się być skutkiem zawijania się końców rzemieni przy uderzeniach, w górnej części wokół klatki piersiowej i obojczyków, w dolnej wokół ud. Można nawet określić wysokość, na jaką wznosiła się ręka oprawcy. Sądząc z rozkładu ran mamy uzasadnione podstawy do przypuszczenia, że biczujących było dwóch; stojący po prawej stronie musiał być nieco wyższy od swego towarzysza, przy czym z wyraźnym sadyzmem uderzał on ofiarę nie tylko po plecach, ale i po nogach.

Analiza następnej grupy ran, których ślady widnieją na Całunie, prowadzi nas ponownie do ewangelicznego opisu Męki. Oto fragment opisu dr. Willisa:

Badając wizerunek grzbietowy w rejonie dużych śladów wypalenia płótna i jego późniejszej reperacji, tuż poniżej szczytu ramion, stwierdzamy na prawym ramieniu prostokątne zaciemnienie o wymiarach 10,16×8,9 cm; po lewej stronie występuje podobne zaciemnienie w okolicach łopatki, o średnicy ok. 12,7 cm. Zaciemnienia te są śladami dużych ran powierzchniowych powstałych w wyniku otarcia. Nakładają się one na poprzednio zadane rany po biczowaniu, co spowodowało w niektórych wypadkach poszerzenie tych ran, a w innych zmianę kształtu, w jeszcze innych prawie całkowite zatarcie. Te rany powierzchniowe mogą pochodzić od tarcia o skórę jakiegoś ciężkiego przedmiotu jątrzącego już uszkodzoną poprzednio powierzchnię skóry.[15]

Nie trzeba wyjątkowej wyobraźni, by zidentyfikować te rany jako skutek dźwigania krzyża. Wiemy, że niesienie przez skazańca krzyża ulicami miasta na miejsce egzekucji było zwyczajową częścią ukrzyżowania, powiększającą cierpienia skazanego o szyderstwa przechodniów. Wydaje się, że przeważnie nakładano skazańcowi na ramię nie cały krzyż, lecz jedynie belkę poprzeczną; belka pionowa była zazwyczaj wkopana na stałe na miejscu egzekucji.[16] Belka poprzeczna, ważąca średnio ok. 45 kg była i tak dostatecznym ciężarem dla człowieka osłabionego już bez-

---

[15] Według nie opublikowanych notatek dr. Willisa.
[16] E. A. Wuenschel, *The Shroud of Turin and the Burial of Christ*, „Catholic Biblical Quarterly” 7(1945), s. 405-437; 8 (1946), s. 135-178.

litosnym biczowaniem. Zaobserwowane przez dr. Willisa otarcia ramion, nakładające się na ślady po biczowaniu, całkowicie odpowiadają śladom po dźwiganiu takiego właśnie ciężaru. Cierpienie ofiary było zwielokrotnione prawdopodobnie przez częste upadki. Profesor Judica-Cordiglia stwierdził na Całunie ślady poważnych uszkodzeń kolan: rozległe stłuczenia i otarcia skóry w wyniku uderzenia o kanciastą powierzchnią w rejonie rzepki lewego kolana i nieco mniejsze uszkodzenia prawego kolana[17]. Nie trzeba nawet przypominać w tym miejscu, że opis ewangeliczny drogi krzyżowej sugeruje powtarzające się upadki Jezusa.

Przejdźmy teraz do ran zadanych w samym procesie ukrzyżowania. Już pobieżna analiza wskazuje, że z całą pewnością mamy do czynienia z ofiarą ukrzyżowania. Podstawowym świadectwem jest obserwacja wypływu krwi z rany w lewym przegubie. Najbardziej istotnym aspektem jest tu kąt, pod jakim dwa strumyki krwi spływają ku wewnętrznej stronie przedramienia. Wzdłuż całej długości przedramienia aż do łokcia widoczne są też inne, przerywane strużki krwi, spływające kropelkami ku krawędzi pod kątem identycznym, jak w wypadku dwu głównych strumyków krwi z nadgarstka. Te dwa strumyki są do siebie ustawione pod kątem ok. 10 stopni, przy czym bliższa krawędzi, nieco cieńsza strużka odchyla się około 55 stopni od osi przedramienia, a bliższa dłoni, szersza, około 65 stopni od tej osi. Skłania nas to do następujących wniosków: 1) w czasie gdy krew płynęła z rany w nadgarstku, ramiona musiały być podniesione do pozycji, w której były odchylone 55—65 stopni od osi pionowej; jest to więc pozycja ściśle odpowiadająca warunkom ukrzyżowania; 2) dziesięciostopniowa różnica w położeniu dwu strużek krwi z nadgarstka wskazuje, że ukrzyżowany przybierał dwie, nieznacznie się od siebie różniące pozycje na krzyżu: jedną, zaznaczoną odchyleniem strużki krwi pod kątem 65 stopni od osi ramienia, będącą pozycją całkowitego zawieszenia ciała na krzyżu, oraz drugą, zaznaczoną 55-stopniowym odchyleniem drugiej strużki krwi, w której bardziej ostry kąt przedramion spowodowany był ugięciem łokci w celu podniesienia ciała na krzyżu.

Obserwacje te skłaniają nas do przypuszczenia, że ukrzyżowanie zmuszało ofiarę do powtarzającego się ru-

[17] G. Judica–Cordiglia, *dz. cyt.*

chu całego ciała w górę i w dół. Według jednej ze szkół interpretacji ruch ten umożliwiał ukrzyżowanemu oddychanie, przy czym w pozycji uniesienia ciała w górę ramiona musiały napinać się z siłą równą dźwiganiu prawie dwukrotnej wagi ciała; ukrzyżowany był przez cały czas bliski uduszenia. Według innej szkoły ruch ten był spowodowany głównie próbami ulżenia sobie przez ukrzyżowanego w trudnej do zniesienia agonii i w bólu nadgarstków za cenę jeszcze większego bólu, gdyż ofiara musiała podnosić się na żywych ranach stóp.

Już sama myśl o tych cierpieniach jest straszna. A przecież nie koniec na tym, jak wskazują szczegółowe badania samych tylko ran nadgarstków. Zainteresowanie uczonych budził fakt, iż gwoździe przebijają wyraźnie nadgarstki; a nie dłonie, jak to było przedstawione w tradycji ikonograficznej. Podkreślał to od początku i Vignon, i Delage, którzy uważali ten szczegół za jedną z tych cech Całunu, które zdecydowanie potwierdzają jego autentyczność. Wiedzieli oni, że zawieszenie ciała na krzyżu przez przebicie gwoździami dłoni byłoby nieskuteczne, jako że ciężar ciała spowodowałby rozdarcie ciała i zgruchotanie słabych kości dłoni.

Badania przeprowadzone w latach trzydziestych potwierdziły zasadność przebicia nadgarstków. Doświadczenia wykonał dr Pierre Barbet, wówczas naczelny chirurg w klinice św. Józefa w Paryżu, jednym z największych studyjnych ośrodków klinicznych w tym mieście. Miał on do dyspozycji znakomite warunki przeprowadzania eksperymentów, zarówno na zwłokach, jak i na amputowanych kończynach. Świadomy złożoności konstrukcji kostnej nadgarstka, Barbet zajął się znalezieniem właściwego punktu, przez który — zgodnie z danymi uzyskanymi z Całunu — przeszedł gwóźdź. Brał przy tym pod uwagę duże prawdopodobieństwo uszkodzenia drobnych kości nadgarstka, co byłoby sprzeczne z proroctwem ze Starego Testamentu, według którego kości Mesjasza nie zostaną połamane (Ps 33,21; Wj 12,46; por. J 19,36).

Wziąwszy świeżo amputowaną rękę, Barbet przyłożył gwóźdź do miejsca, na które wskazywał ślad na Całunie, w samym połączeniu dłoni z przedramieniem, po czym zdecydował się na pierwsze uderzenie. Ku jego zaskoczeniu ostrze skierowało się lekko ku górze, a po następnych uderzeniach przeszło bez przeszkód przez nadgarstek. Ostrze odnalazło i rozszerzyło naturalne przejście, znane

wśród anatomów jako „przestrzeń Destota", lecz uważane poprzednio za zbyt małe, aby przeszedł przez nie gruby gwóźdź. Stało się oczywiste, że miejsce to było znane i wyszukiwane przez jednego z doświadczonych oprawców, którzy wykonywali egzekucję.

Uwagę Barbeta zwrócił ponadto inny fakt, a mianowicie nieoczekiwane, spontaniczne złożenie się kciuka ku wnętrzu dłoni w momencie przebijania nadgarstka gwoździem. Ostrożne użycie skalpela wyjaśniło przyczynę tego zjawiska. Ostrze gwoździa dotknęło nerwu pośrodkowego i ten mechaniczny bodziec podrażnił mięśnie, powodując przykurcz kciuka do wnętrza dłoni.[18]

Barbet wrócił do analizy fotograficznego negatywu Całunu. Na jednej i na drugiej dłoni brak było odcisku kciuka. Wbicie gwoździ w oba nadgarstki człowieka z Całunu spowodowało schowanie się kciuków we wnętrzu dłoni. Czy jakikolwiek oszust mógł to sobie wyobrazić?

Choć eksperyment ten był przeprowadzony ponad 40 lat temu, uważany jest do dziś za przykład nienagannego postępowania naukowego oraz za jeden z wielu elementów potwierdzających przekonanie o całkowitej autentyczności Całunu.

Ślady po przebiciu stóp, choć mniej dramatyczne w swej wymowie, również uderzają autentyzmem. Większość badaczy zgodna jest co do tego, że— sądząc po ułożeniu stóp w chwili przykrywania ciała Całunem — w momencie przybijania do pala stopy były zapewne skrzyżowane, przy czym lewą stopę nałożono na prawą. Dr Robert Bucklin dostarcza nam godnego zaufania podsumowania badań w tym zakresie:

Badając zdjęcie prawej stopy jesteśmy w stanie odtworzyć sobie prawie kompletny obraz. Krawędź jest nieco zamazana w części środkowej, ale całość przedstawia całkiem wyraźną wklęsłość, odpowiadającą łukowi stopy. U dołu ślad się rozszerza i można rozpoznać pięć palców. Odcisk można porównać do śladu, jaki zostawia mokra stopa na płycie chodnikowej.

W środkowej części śladu znajduje się niewielka, prostokątna plama, nieco bliżej wewnętrznej krawędzi. Jest to z całą pewnością ślad gwoździa, którego ostrze przeszło pomiędzy kośćmi śródstopia u podstawy stopy.[19]

---

[18] P. Barbet, *dz. cyt.*, s. 102-104
[19] R. Bucklin, *dz. cyt.*, s. 9

Posługując się amputowaną stopą, Barbet dokonał kolejnego eksperymentu, polegającego na przebiciu stopy gwoździem pomiędzy drugą a trzecią kością śródstopia, tuż pod tzw. punktem Lisfranca, zgodnie ze śladem widocznym na Całunie. Penetracja za pomocą ostrza była łatwa, nie zachodziła potrzeba użycia większej siły, która byłaby konieczna, gdyby chciano wbić gwóźdź nieco wyżej.

Bez wielkich analiz można stwierdzić, że miejsce przebicia było wybrane idealnie z punktu widzenia metody przeprowadzania egzekucji. Ciało było dosłownie podtrzymywane tym jednym, grubym gwoździem. Sam ciężar ciała i przybicie nadgarstków czyniły oderwanie się od krzyża rzeczą niemożliwą.

Żadne eksperymenty nie pozwolą nam oczywiście zbliżyć się do straszliwej męki, jaką to wszystko powodowało, męki, która w wypadku skazańców żydowskich ciągnęła się aż do zachodu słońca, kiedy łamano im kości nóg, by przyspieszyć śmierć, jeżeli nie nadeszła wcześniej. Lekarze różnią się między sobą co do ustalenia medycznych motywów łamania nóg jako środka prowadzącego do rychłej śmierci. Niektórzy sądzą, że w efekcie złamania nóg ofiara nie mogła już podnosić się na krzyżu, co pozbawiało ją możliwości oddychania, inni skłaniają się do hipotezy, że uniemożliwienie podnoszenia się na krzyżu powodowało spłynięcie krwi do dolnych części ciała, przynosząc w efekcie zapaść.

Jeżeli chodzi o człowieka z Całunu, to wszystko zdaje się wskazywać, że w jego przypadku śmierć nadeszła miłosiernie we wcześniejszej fazie agonii. Nie ma żadnego śladu połamania nóg. Jest natomiast wyraźny ślad po ranie w boku, która może być z łatwością odniesiona do ostrza włóczni, wbitego według Ewangelii św. Jana w bok Jezusa, aby upewnić się co do Jego śmierci (J 19,34). Ślad po tej ranie, widoczny po lewej stronie wizerunku z Całunu (a więc znajdujący się w rzeczywistości na prawym boku ciała człowieka z Całunu), sąsiaduje z jedną z trójkątnych łat, przyszytych przez siostry klaryski podczas reperacji płótna, jednakże na szczęście nie jest przez nią zniszczony. Krew, jak się wydaje, wypływała z eliptycznej rany długości ok. 44 mm i szerokości ok. 10 mm. Kształt jej odpowiada w zupełności ostrzu włóczni.

Oto jak dr David Willis przedstawia zwięźle podsumowanie obserwacji tej rany z medycznego punktu widzenia:

Panuje ogólna zgoda co do tego, że rana ta była umiejscowiona po prawej stronie pomiędzy piątym i szóstym żebrem... Dolna, skierowana ku środkowi ciała granica rany znajduje się na poziomie ok. 10,2 mm poniżej szczytu mostka i 63,5 mm od pionowej osi ciała. Mierzący co najmniej 152,4 mm krwawy wyciek z rany opada w sposób falisty, zwężający się ku dołowi, a jego wewnętrzna krawędź jest dość dziwnie naruszona przez jakieś koliste wklęśnięcia. Wypływ krwi nie jest jednolity, lecz jest przerywany jaśniejszymi przestrzeniami; sądzi się, że wskazuje na to pomieszanie krwi z czystym płynem. Wklęśnięcia na wewnętrznej krawędzi są prawdopodobnie skutkiem odciśnięcia napiętych zakończeń mięśnia zębatego na środkowych żebrach, których położenie odpowiada owym regularnym wklęśnięciom. W momencie zadania ciosu w pierś ciało musiało być napięte.

Na wizerunku grzbietowym — również na poziomie łat pochodzących z 1534 r. — można stwierdzić dwa meandryczne wycieki krwi umiejscowione horyzontalnie na lędźwiach, ale nie przekraczające konturu odcisku ciała z wyjątkiem niewielkiego nacieku po lewej stronie, który ginie w ciemnych śladach po nadpaleniu płótna. Krew ta pochodzi wyraźnie z prawej części klatki piersiowej. I tutaj wydaje się ona pomieszana z przezroczystym płynem. Można sądzić, że ten drugi wyciek pochodzi z rany w boku i spłynął po zdjęciu ciała z krzyża i umieszczeniu go poziomo w płótnie lub też po złożeniu do grobu...[20]

Czytając uwagi dr. Willisa o owych przezroczystych, wodnistych plamach pomieszanych z krwawymi, trudno nie wspomnieć realistycznego opisu przebicia włócznią Jezusowego boku, z którego wypłynęły krew i woda, jak to zanotował św. Jan. Godne jest podkreślenia, że gdyby ostrze włóczni ugodziło w lewy bok, wypływ krwi byłby niewielki lub nie byłoby go wcale, jako że komora sercowa z tej strony jest po śmierci na ogół pusta. Natomiast prawy przedsionek serca napełnia się krwią z górnej i dolnej żyły głównej. Prawy przedsionek jest jamą o cienkich ściankach, mieszczą się około 76,2 mm pod powierzchnią ciała, dokładnie na domniemanej linii pchnięcia ostrza włóczni, jeżeli zostało ono wbite w miejscu widocznym na Całunie. Tak więc ślad wypływu krwi w tym miejscu jest całkowicie zgodny z tym czego należałoby się spo-

[20] Na podstawie nie opublikowanych notatek dr. Willisa.

dziewać po ciosie wymierzonym włócznią w prawy bok Chrystusa po Jego śmierci.

Co można powiedzieć o „wodzie”? Co najmniej trzech równie wybitnych specjalistów sformułowało teorie na ten temat. Barbet, któremu, niestety, prawo francuskie nie dozwalało na przeprowadzenie eksperymentu na zwłokach przed upływem 24 godzin od śmierci, sądził, że „woda” była płynem osierdziowym. Ilość tego płynu w ciele nie przekracza normalnie pojemności łyżeczki od herbaty, mogła jednak się powiększyć w wyniku biczowania i maltretowania, jakiemu człowiek z Całunu był w sposób widoczny poddany.

Niemiecki radiolog Moedder przypuszczał, że chodzi tu o płyn z worka opłucnej, występujący również w zwiększonej objętości z powodu brutalnego traktowania skazańca przed śmiercią.

Najbardziej przekonywająco sformułowaną — i najświeższej daty — wydaje się jednak teoria amerykańskiego lekarza dr. Anthony Savy. Opierając się na doświadczeniu chirurgicznym stwierdził on, że w przypadkach ciężkich uszkodzeń klatki piersiowej bez ran otwartych występuje często akumulacja krwawego płynu w jamie opłucnej; jest to odczyn zgniecionej powierzchni płuc na uraz. Ilość tego płynu może być dość znaczna. W swoich doświadczeniach dr Sava zebrał próbki tego płynu, który nie ulegał krzepnięciu, lecz przybierał postać gęstej, ciemnoczerwonej substancji, nad którą unosił się bezbarwny płyn.

Według dr. Savy obecność śladów po biczowaniu na piersiach człowieka z Całunu (powstałych, jak się wydaje, na skutek zawijania się końców rzemieni wokół ramion), może tłumaczyć podobną akumulację płynu w jamie opłucnej. Być może, właśnie to nagromadzenie się płynu w opłucnej było jedną z zasadniczych przyczyn śmierci skazańca; skutki ukrzyżowania przyspieszyły jedynie agonię.

Zakładając, że — jak mówi świadectwo Ewangelii — upłynął pewien czas od śmierci do zdjęcia ciała z krzyża, można przyjąć, iż oddzielenie się „wody od krwi mogło nastąpić jeszcze przed wbiciem ostrza włóczni w bok zmarłego. Jak wykazuje dr Sava, otworzenie klatki piersiowej między piątym a szóstym żebrem mogło w tym okresie spowodować natychmiastowe wypłynięcie najpierw gęstej warstwy krwinek, a następnie przejrzystego,

wodnistego (surowiczego?) płynu. Potwierdzałoby to dokładnie opis św. Jana:

Lecz kiedy podeszli do Jezusa i zobaczyli, że już umarł, nie łamali Mu goleni, tylko jeden z żołnierzy włócznią przebił Mu bok i natychmiast wypłynęła krew i woda. Zaświadczył to ten, który widział, a świadectwo jego jest prawdziwe. On wie, że mówi prawdę, abyście i wy wierzyli (J 19,33—35).

Cały zespół ran i innych zmian widocznych na Całunie jest dla badaczy, którzy go studiowali, tak przekonujący, że kiedy w latach trzydziestych dr Barbet zapoznał z tymi odkryciami swego kolegę agnostyka, prof. Hovelaque, ten ostatni, po ich uważnym przeanalizowaniu, miał wykrzyknąć: „A więc, mon vieux, Jezus Chrystus naprawdę zmartwychwstał!”.[21]

Lekarze, którzy badali Całun, byli całkowicie przekonani na podstawie obserwacji, że w płótnie tym znajdowało się pierwotnie ciało zmarłego, który poniósł śmierć w wyniku ukrzyżowania. Jak zobaczymy dalej, przekonanie to nie wyjaśnia jednak jeszcze wszystkich problemów, jakie nasuwa Całun. Nie mniej ważne problemy rodzą się przy porównaniu danych pochodzących z Całunu z tymi, które zawarte są w Nowym Testamencie.

---

[21] P. Barbet, *dz. cyt.*

Rozdział IV.
CAŁUN I ARCHEOLOGIA NOWEGO TESTAMENTU

Wiemy, że wiele tysięcy Żydów i pogan przed i po Chrystusie poniosło śmierć w wyniku ukrzyżowania. Jeszcze na długo przed panowaniem Rzymian ta forma egzekucji była praktykowana przez Scytów, Persów, Fenicjan czy Kartagińczyków. Wiadomo, że Aleksander Wielki kazał ukrzyżować nie mniej niż dwa tysiące mieszkańców Tyru. W Rzymie ukrzyżowanie mogło się stać udziałem tylko tych, którzy nie mieli rzymskiego obywatelstwa; stosowano je najczęściej wobec niewolników i rebeliantów. Po powstaniu Spartakusa w 71 r. przed Chr. konsul rzymski Marcus Licinius Crassus rozkazał ukrzyżować 6 tysięcy niewolników wzdłuż via Appia, na drodze z Kapui do Rzymu. Wobec powszechności stosowania tej formy egzekucji w świecie śródziemnomorskim ważne jest więc przeanalizowanie, w jakim stopniu świadectwo ukrzyżowania widoczne na Całunie odpowiada opisowi ukrzyżowania Jezusa Chrystusa oraz do jakiego stopnia dane uzyskane z analizy samego Całunu i tajemniczego wizerunku, jaki jest na nim utrwalony, mogą odpowiadać temu, co wiemy o życiu codziennym w Palestynie za czasów Nowego Testamentu.

Kiedy archeologowie odkryją jakiś starożytny pochówek, szukają w nim elementu, który dostarczyłby kryterium poprawnego datowania. Jest nim przeważnie znaleziona przy zmarłym moneta lub ceramika, styl ozdób nałożonych zmarłemu, typ pochówku itp. Niemałe znaczenie może również odgrywać umiejscowienie grobu.

W przypadku Całunu trudne jest bezpośrednie wiązanie go z czasami Nowego Testamentu. Mamy tu do czynienia jedynie z obrazem pochówku, i to obrazem bardzo nieuchwytnym. Nie dysponujemy pewną wiedzą o oryginalnym umiejscowieniu płótna. Ciało, w to płótno zawinięte, było bez wątpienia nagie, tak że nie możemy się oprzeć na analizie stylu ubioru. A jednak, pomimo tych trud-

ności, są tu pewne elementy, które mogą dostarczyć ważnych informacji.

Do elementów tych należy, na przykład, ogólny wygląd skazańca, a zwłaszcza jego broda i długie włosy. Wyciągnięcie z tych cech wniosku, że zmarły był bez wątpienia Żydem, byłoby z pewnością nadużyciem. Jest jednak faktem, że — z niewielkimi wyjątkami — Rzymianie golili się, podczas gdy Żydzi pielęgnowali długie brody i włosy, przynajmniej od czasów Mojżesza, jak świadczy o tym starotestamentowy opis Aarona, brata Mojżesza. Brody były przez Żydów golone tylko na znak największej żałoby. Być może najbardziej uderzająco żydowską cechą, nie budzącą dotąd większego zainteresowania badaczy, jest długie pasmo włosów widoczne z tyłu głowy na grzbietowym wizerunku z Całunu, opadające aż do dolnej granicy łopatek. Wywołuje ono nieodparte wrażenie rozplecionego warkocza. Gdyby prześledzić historię sztuki, trudno byłoby odnaleźć warkocz na głowie Jezusa. Zupełnie niezależnie od badań nad Całunem niemiecki uczony H. Gressman wykazał, iż zbieranie długich włosów na karku było u starożytnych Żydów jednym z najbardziej popularnych rodzajów fryzury.[1] Znakomity współczesny biblista, Daniel Rops, pisze, że Żydzi nosili włosy „zwinięte albo splecione pod nakryciem głowy, za wyjątkiem dni świątecznych".[2] Szarawy odcień, występujący na Całunie jedynie w miejscu odciśnięcia się owego pasma włosów na plecach, może pochodzić z olejku, jakim nasycony był ten warkocz.

Istnieją więc pewne przesłanki do ostrożnego przypuszczenia, że człowiek z Całunu mógł być Żydem. Wymowne są również wskazówki, prowadzące nas do epoki, w której go ukrzyżowano, a wśród nich do ważniejszych należy charakterystyczny kształt rozległych śladów po biczowaniu, o czym była mowa w poprzednim rozdziale.

Artyści zaczynają przedstawiać scenę biczowania Jezusa dopiero w wiekach średnich. Nawet najlepsi nie wykazywali przy tym wielkiej troski o szczegóły. Przykładem może być szesnastowieczny rytownik Martin Schongauer, który w scenie biczowania przedstawił aż

---

[1] H. Gressman, „Festschrifte" ku czci K. Budde, dodatek do „Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft" 34(1920), s. 60-68.

[2] H. Daniel Rops, *Życie codzienne w Palestynie w czasach Chrystusa* (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1964), s. 433.

trzy rodzaje narzędzi biczowania, przy czym historyczna wiarygodność każdego z nich jest wątpliwa. Wymowa obrazu z Całunu jest zupełnie innego rodzaju. Podstawowym elementem każdego odcisku rany jest dwoisty ślad, jakby pozostawiła go para bliźniaczych kulek z metalu. Kiedy się bada uważnie ich rozkład, staje się oczywiste, że układają się one w grupy po trzy podwójne ślady, dając dość mocną podstawę do przypuszczenia, że dyscyplina, którą się posłużono, miała trzy rzemienie. Sięgnąwszy po *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*[3] uzyskujemy potwierdzenie: takie właśnie rzymskie narzędzie — *flagrum* — było używane do biczowania przez Rzymian (wymieniane jest często w opisach męczeństwa pierwszych chrześcijan). Zakończenie każdego z rzemieni przez *plumbatae*, czyli dwie ołowiane lub niekiedy kościane kulki, czyniło ów bat narzędziem strasznym. Przedstawienia *flagrum* spotyka się od czasu do czasu na monetach rzymskich, a podczas wykopalisk w Herculaneum, siostrzanym mieście Pompei, znaleziono jeden egzemplarz w tak dobrym stanie, że można go było wystawić w miejscowym muzeum. Ponieważ tego typu narzędzie chłosty było używane tylko przez Rzymian, ślady odnalezione na Całunie można uznać za powstałe w kręgu kultury rzymskiej.

Innym szczegółem Całunu wartym bliższej uwagi jest plama po ranie od ostrza włóczni. Kształt otworu, z którego wydobywała się „krew", jest dokładnie widoczny. Jest to regularna elipsa długości 44 mm i szerokości 15 mm. Wydaje się zupełnie logiczne, że kształt ten powinien nam coś powiedzieć o broni, jaka spowodowała ranę. I tym razem nie czeka nas zawód. Z ikonografii rzymskiej oraz na podstawie znalezisk archeologicznych wiemy, że regularna armia rzymska uzbrojona była w trzy typy broni drzewcowej kłującej i miotającej.[4] Była więc *hasta,* najstarszy z owych trzech typów broni, mająca postać długiej ciężkiej włóczni, zaopatrzonej w ostrza o różnych kształtach. Jej lżejszą odmianą była *hasta velitaris,* krótki oszczep o długim, cienkim ostrzu. Drugim typem, najczęściej używanym przez rzymską piechotę, było *pilum,* rodzaj piki z długim ostrzem, o wiele jednak

---

[3] Wyd. William Smith (Londyn 1851).

[4] A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart 1893), hasła: „HASTA", „LANCEA" i „PILUM".

cięższej i dwukrotnie dłuższej od hasty. Żadna z tych broni nie mogła spowodować rany widocznej na Całunie.

Uwaga nasza kieruje się więc ku trzeciemu typowi: rzymskiej *lancea*, nazywanej po grecku *lonche.* Ten właśnie termin zastał użyty w Ewangelii św. Jana na oznaczenie narzędzia użytego do sprawdzenia, czy Jezus jest już martwy. Był to rodzaj włóczni o różnej długości drzewca z wydłużonym, liściastym ostrzem, rozszerzającym się i zaokrąglającym u dołu. Podczas gdy poprzednie dwa typy skonstruowane były w sposób uniemożliwiający lub utrudniający wyciągnięcie ostrza z ciała (i użycie go przez wrogów), *lancea* była przeznaczona do wielokrotnego użycia i dlatego, jak się przypuszcza, należała do typowego wyposażenia żołnierzy garnizonu strzegącego Jerozolimy za czasów Chrystusa. Kształt egzemplarzy ostrzy tej broni, znajdowanych w czasie wykopalisk, całkowicie odpowiada kształtowi eliptycznej rany widocznej na Całunie. Jest to więc jeszcze jeden, uderzająco autentyczny i specyficznie rzymski szczegół.

Zwróćmy teraz uwagę na samą formę ukrzyżowania spróbujmy określić, w jakim stopniu odpowiada ono sposobowi krzyżowania, znanemu z czasów Nowego Testamentu. Nie jest to zadanie łatwe. Źródła historyczne mówią, że było wiele sposobów krzyżowania, stosowanych czasem nawet przez ten sam oddział egzekucyjny. Sposób umieszczenia ofiary na krzyżu i sam kształt krzyża mogły być różne, w zależności od fantazji oprawców. Niekiedy zamiast gwoździ stosowano sznury. Św. Piotr miał być, zgodnie ze swoim życzeniem, ukrzyżowany głową w dół. Najbardziej wymowne świadectwo możliwych różnic w sposobie krzyżowania pochodzi z niedawno odkrytego w Palestynie unikalnego znaleziska.

Aż do 1968 r. nie znano przypadku znalezienia szczątków ofiary ukrzyżowania. Przyczyną tego jest najprawdopodobniej brak prawdziwie jednoznacznego świadectwa ukrzyżowania – mianowicie gwoździ. Rzymianie wierzyli, że gwoździe te są bardzo skutecznym środkiem przeciwko epilepsji, febrze guzom i ukąszeniom, rzadko więc pozostawiano je w ciele ofiary.

W czerwcu 1968 r., po zajęciu całej Jerozolimy przez wojska izraelskie, rozpoczęto wykopy pod budowę nowego bloku mieszkalnego na skalistym zboczu, położonym o milę od staromiejskiej Bramy Damasceńskiej. Tuż po rozpoczęciu prac odkryto w tym miejscu stano-

wisko archeologiczne zwane Giv'at ha-Mivtar (Wzgórze Podziału). Znajdowało się tutaj obszerne cmentarzysko żydowskie, sięgające czasów Nowego Testamentu.

Prowadzenie prac wykopaliskowych powierzono Vasiliusowi Tzaferisowi z Izraelskiego Urzędu do spraw Starożytności i Muzeów.[5] Skoncentrował on badania na czterech grobach i odkrył w nich 15 kamiennych ossuariów (pojemników na kości), zawierających szkielety około 35 osób z okresu przed rewoltą żydowską, w 70 r. po Chr.: 11 mężczyzn, 12 kobiet i 12 dzieci. Analiza tych szczątków przeprowadzona przez specjalistów medycyny sądowej ukazała wstrząsający przykład okrucieństwa tej epoki. Troje dzieci zmarło na skutek zagłodzenia. Jedno dziecko, w wieku około 4 lat, zmarło po ciężkich cierpieniach w wyniku przebicia czaszki grotem strzały. Siedemnastoletni młodzieniec został rozpięty na kole i żywcem spalony. Sześćdziesięcioletnią kobietę zabito uderzeniem pałki lub maczugi, inną również spalono.

Największe zainteresowanie wzbudził jednak szkielet, którego kości piętowe połączone były dużym żelaznym gwoździem. Wszystkie odkryte szczątki zostały wkrótce ponownie pochowane, jednakże Tzaferisowi udało się uzyskać pozwolenie na poddanie tego jednego szkieletu dłuższym badaniom w pracowni Jerozolimskiego Uniwersytetu Hebrajskiego. Zadanie to powierzono dr. Nicu Hassowi, rumuńskiego pochodzenia antropologowi i anatomowi. W wyniku prac nad rekonstrukcją szkieletu i jego szczegółowych pomiarów antropometrycznych zdołał on uzyskać zadziwiająco dokładny obraz ofiary: młodego mężczyzny w wieku od 24 do 28 lat, mierzącego około 1,70 m wzrostu.

Analiza budowy szkieletu pozwoliła stwierdzić, że zmarły nie wykonywał w swoim życiu jakiejś cięższej pracy fizycznej, stąd też przypuszczenie o jego przynależności do wyższej klasy społecznej. Ogólna proporcjonalność budowy ciała była zakłócona lekką asymetrią czaszki i rozszczepieniem podniebienia; są to cechy związane najczęściej z powikłaniami wczesnej ciąży i porodu matki osobnika. Imię tego mężczyzny udało się odczytać z bardzo niewyraźnego napisu aramejskiego na ossuarium. Brzmiało ono Jehohanan. Analiza kości piętowych połączonych ze

[5] Vasilius Tzaferis, *Jewish Tombs at and near Giv'at ha--Mivtar*, „Israel Exploration Journal" 20(1970).

sobą, prawie osiemnastocentymetrowym gwoździem wykazała ponad wszelką wątpliwość, że zmarły poniósł śmierć na skutek ukrzyżowania.

Pod główką gwoździa odkryto ślady tabliczki z drewna akacjowego lub pistacjowego. Podczas gdy w przypadku Jezusa tabliczka taka — *titulus* z opisem Jego „zbrodni" przybita była, jak mówią Ewangelie, nad głową, to w przypadku Jehohanana została umieszczona przy jego stopach. Aby umieścić go na krzyżu, oprawcy musieli brutalnie skrępować jego nogi, zmuszając go do przyjęcia nienaturalnej pozycji, w której nogi zgięte zostały w kolanach pod maksymalnym kątem i jednocześnie skręcone w bok. Następnie przybito stopy do krzyża, wbijając jeden gwóźdź w kość piętową. Po niewątpliwej wielogodzinnej męczarni zmiażdżono mu kości podudzia; zabieg znany z Ewangelii, którego oszczędzono Jezusowi na skutek Jego dość szybkiej śmierci. Aby umożliwić zdjęcie ciała Jehohanana z krzyża po śmierci, musiano w dodatku przepiłować nogi, co było spowodowane, jak się wydaje, zakrzywieniem gwoździa w drewnie krzyża.

Te ponure szczegóły wykazują wyraźnie, że sposób ukrzyżowania Jehohanana różnił się od tego, który znamy z opisu męki Jezusa, potwierdzając wyrażoną uprzednio tezę o zróżnicowaniu form tego rodzaju egzekucji. Warto jednak zwrócić uwagę na jeszcze jedną cechę mającą duże znaczenie ze względu na związek z ujawnionymi na Całunie i omawianymi poprzednio konsekwencjami przebicia gwoździami przegubów rąk. Kiedy Haas badał kość promieniową i kość łokciową przedramion Jehohanana, odnalazł na przynadgarstkowym końcu kości promieniowej wyraźny ślad wklęśnięcia jakby po gwoździu. Bliższa analiza tego uszkodzenia wykazała, że jego brzegi były częściowo wygładzone, co zdaje się świadczyć o „stopniowo narastającym... tarciu pomiędzy gwoździem a kością promieniową, prowadzącym pod koniec ukrzyżowania do zmiażdżenia i spiłowania brzegów tej kości”.[6] Położenie tego śladu na przynadgarstkowym końcu kości promieniowej nie jest identyczne z tym, jakie znamy z Całunu, ale dość jemu bliskie. Uzyskano w ten sposób archeologiczne potwierdzenie świadectwa znanego dotąd tylko

[6] Nicu Haas, *Anthropological Observations on the Skeletal Remains from Giv’at ha-Mivtar*, „Israel Explorations Journal”, 1970 s. 58.

z Całunu, a mianowicie, że chrześcijańscy artyści mylili się — zarówno z historycznego, jak i anatomicznego punktu widzenia — wyobrażając gwoździe przebijające dłonie. W takim wypadku waga ciała niewątpliwie rozerwałaby tkankę i słabe w tym miejscu kości śródręcza. Potwierdzony też został — przez analizę kontrakcji gwoździa i kości — podstawowy mechanizm ukrzyżowania, odtworzony uprzednio przez Barbeta na podstawie obserwacji kąta rozwarcia między dwiema strużkami krwi wypływającymi z rany w nadgarstku: rozpaczliwy, wahadłowy ruch ciała w górę i w dół, od jednego źródła bólu do drugiego. Wizerunek z Całunu i zmiażdżone kości z I w. opowiadają tę samą wstrząsającą historię.

Omówione dotąd świadectwa wskazują, że człowiek z Całunu był prawdopodobnie Żydem ukrzyżowanym przez Rzymian. Prowadzi to nas do nieuchronnego pytania: Czy człowiekiem tym mógł być Jezus? W jakim stopniu ślady widoczne na Całunie korespondują z opisem ukrzyżowania zawartym w Ewangeliach? Zakładając, że Całun jest wiarygodnym źródłem informacji z wszystkich innych punktów widzenia, nietrudno jest przeprowadzić taką analizę. Paralele można ukazać najlepiej w postaci następującej tabeli:

ŚWIADECTWO EWANGELII	ŹRÓDŁO	ŚWIADECTWO CAŁUNU
1. Jezus był biczowany	Mt 27,26; Mk 15,15; J 19,1	Ciało pokryte jest ranami po ciężkim biczowaniu
2. Jezus był bity po twarzy	Mt 27,30; Mk 15,19; Łk 22,63; J 19,3	Na twarzy widnieje ślad obrzmienia pod prawym okiem oraz inne powierzchowne obrażenia
3. Jezus był ukoronowany cierniem	Mt 27,29; Mk 15,17; J 19,2	Krwawienie z czaszki wskazuje, że na głowę włożono coś w rodzaju kolczastej mitry
4. Jezus musiał nieść ciężki krzyż	J 19, 17	Rany po biczowaniu w okolicach ramion

		są rozmazane, jak gdyby w wyniku tarcia jakiegoś ciężaru
5. Jezus musiał upadać pod ciężarem krzyża, skoro znaleziono kogoś, kto niósł krzyż za niego	Mt 27,32; Mk 15,21; Łk 23, 26	Kolana noszą ślady obrażeń sugerujących powtarzające się upadki
6. Jezus został ukrzyżowany za pomocą gwoździ wbitych w ręce i nogi	J 20,25 (implikacja)	Na stopach i rękach znajdują się wyraźne wycieki krwi z miejsc przebitych ostrym narzędziem
7. Nogi Jezusa nie zostały połamane, natomiast przebito Mu bok włócznią by sprawdzić, czy zmarł	J 19, 31-37	Nogi nie są połamane, a na prawym boku widnieje eliptyczna rana

Z uwidocznionych tu siedmiu elementów pierwszy, drugi i czwarty mogły się zdarzyć w każdym przypadku ukrzyżowania jakiejkolwiek ofiary. Jednakże element trzeci — ukoronowanie cierniem — jest wyjątkowy i ma zasadnicze znaczenie.

Łatwo można odtworzyć okoliczności, w których doszło do tego zupełnie unikalnego wydarzenia. Na podstawie epizodu z Piotrem grzejącym się przy ognisku, wiemy, że w tym okresie noce w Jerozolimie były raczej chłodne. W Palestynie zawsze trudno było o drewno opałowe, żołnierze przygotowali sobie więc prawdopodobnie wiązki cierniowego krzaku, aby móc rozpalić ognisko. Kiedy „Król Żydowski” został im wydany, wpadli na pomysł „ukoronowania” Go splecioną z owych ciernistych gałązek „koroną”, która na wieki została znakiem rozpoznawczym umęczonego Chrystusa.[7] Jeżeli Całun Turyński jest prawdziwym płótnem grobowym, to prawdopodobieństwo, że jest on całunem Jezusa jest niezwykle duże. Musiał to przyznać nawet ks. Herbert Thurston, jezuita i histo-

[7] Christofari, *Le Christ dans son vrai Linceul*.

ryk, jeden *z* najbardziej twardych krytyków wiarygodności Całunu, który w 1903 r. napisał:

> Co do tożsamości osoby, której wizerunek jest widoczny na Całunie, nie może być żadnej wątpliwości. Pięć ran, okrutne biczowanie, nakłucia okalające głowę — wszystko to prowadzi do oczywistego rozpoznania... Jeżeli nie jest to odcisk ciała Chrystusa, to mamy do czynienia z imitacją takiego odcisku. Nie ma innej osoby w historii świata, z którą te cechy można by wiarygodnie łączyć.[8]

---

[8] H. Thurston, *The holy Shroud and the Verdict of History*, „The Month” CI (1903), s. 19.

Rozdział V

CAŁUN W ŚWIETLE PRZEKAZU O ZŁOŻENIU CHRYSTUSA DO GROBU

Jeżeli Całun jest autentyczny, to jest on również świadectwem pogrzebu żydowskiego, jaki odbył się prawdopodobnie blisko dwa tysiące lat temu: pogrzebu samego Jezusa Chrystusa. Jednym z kluczowych problemów jest więc pytanie, w jakiej mierze świadectwo Całunu zgodne jest z żydowskim rytuałem pogrzebowym czasów Nowego Testamentu, a w szczególności z opisem złożenia do grobu Jezusa Chrystusa.

Ten ważny problem jest równocześnie jednym z najtrudniejszych w badaniach nad Całunem. Od początku dynastii herodiańskiej* aż do pierwszej połowy II w. po Chrystusie żydowski obyczaj pogrzebowy nakazywał najpierw obmyć ciało zmarłego, co było zresztą praktyką normalną również w większości innych kultur. Następnie zmarłego ubierano w czystą lnianą szatę (przeważnie w tę, którą nosił za życia podczas świąt), przewiązywano brodę, ręce w przegubach oraz stopy. Zwyczaj ten ukazany jest zupełnie wyraźnie w opisie wskrzeszenia Łazarza, w którym czytamy: „I wyszedł zmarły, mając ręce i nogi powiązane opaskami, a twarz jego była zawinięta chustą. Rzekł do nich Jezus: „Rozwiążcie go i pozwólcie mu chodzić”. (J 11,44). Jak dotąd, wszystko wydaje się zrozumiałe. Gdyby Łazarz był cały spowity bandażami, na wzór mumii, nie mógłby się oczywiście w ogóle poruszać. Widzimy jednak, że był on w stanie przynajmniej powłóczyć nogami, wychodząc z grobu na wezwanie Jezusa. Wystarczyło jedynie zdjąć mu przepaski z rąk, nóg, i brody, aby przywrócić go do normalnego życia.

Miejsce pogrzebania zwłok również nie nastręcza specjalnych trudności. Jeżeli zmarły był osobą przynajmniej

* Początek dynastii dał Herod Wielki, panujący od 37 do 4 r. przed Chr. – przyp. tłum.

średnio zamożną, ciało składane było w wydrążonym w skale grobie. Przykłady tego typu grobów można jeszcze do dziś oglądać wokół Jerozolimy. Ciało posypywano wonnymi korzeniami. W kilka miesięcy lub nawet kilka lat później, kiedy ciało uległo całkowitemu rozkładowi, zbierano kości i umieszczano w ossuarium, niewielkiej urnie z kamienia lub drewna. Przykładem takiego pochówku jest właśnie ossuarium ze szczątkami Jehohanana. W ten sposób wielu członków jednej rodziny mogło być pochowanych w tym samym grobie: najpierw składano w nim całe ciało, a następnie zbierano szczątki i wkładano w ossuarium, aby zrobić miejsce dla kolejnego członka rodziny. W ścianach skalnych grobów wykuwano zazwyczaj niewielkie nisze dla pomieszczenia gromadzonych ossuariów. Praktyka ta pomaga zrozumieć sens ewangelicznej informacji o tym, że grób należący do Józefa z Arymatei był nowy, „w którym jeszcze nie złożono nikogo" (J 19,41; Łk 23,54).

Niektóre szczegóły widoczne na Całunie zgodne są z opisanymi wyżej praktykami. Zwyczajem żydowskim, ciało człowieka z Całunu musiało być złożone poziomo, w pozycji wyprostowanej, w jakimś przygotowanym grobie. Nie stwierdzono również żadnych śladów naruszenia ciała po śmierci. To zastrzeżenie może się wydać dziwne, ale trzeba pamiętać o tym, że Rzymianie palili ciała swych zmarłych, a Egipcjanie wyjmowali wnętrzności i balsamowali zwłoki przed zawinięciem w bandaże. Pozycja ciała z rękami skrzyżowanymi na miednicy odpowiada całkowicie pochówkom żydowskim z kręgu sekty Esseńczyków, odkopanym przez ojca de Vaux na terenie Qumran.[1]

Wszystko zdaje się też wskazywać, że człowiek z Całunu miał przewiązaną brodę, ręce i nogi, co jest zgodne z obyczajem żydowskim. Pomiędzy przednim i tylnym odciskiem głowy można stwierdzić na Całunie wyraźną lukę, prawie na pewno świadczącą o obecności w tym miejscu opaski okalającej twarz i podtrzymującej brodę. W rejonie przegubów rąk również występuje wyraźna przerwa w krwawym wycieku na lewej części spoczywającej na wierzchu ręki. Bandaż lub sznurek, utrzymujący ręce razem, był w tym miejscu z pewnością potrzebny, aby

---

[1] Edmund Wilson, *The Scrolls from the Dead Sea* (London: W. H. Allen, 1955), s. 60.

przeciwdziałać efektowi stężenia pośmiertnego, które według opinii niektórych lekarzy mogło spowodować powrót ramion do pierwotnej pozycji ukrzyżowania. Możliwość obecności sznurka lub opaski w rejonie stóp jest mniej oczywista. W miejscu, w którym należałoby się jej spodziewać, mamy do czynienia w ogóle z brakiem odcisku.

Dalsza analiza postawionego na początku problemu staje się jednak od tego miejsca trudniejsza. Jeżeli mamy do czynienia z pochówkiem żydowskim, to tutaj w sposób oczywisty odstąpiono od normalnej procedury, a przede wszystkim od właściwego przygotowania i obleczenia ciała. Ciało widoczne na Całunie nie było obmyte, choć należało to do zwykłej praktyki. Nasuwa się od razu pytanie: Dlaczego miano by zrezygnować z tej posługi w przypadku ciała Jezusa?

Wkraczamy tutaj na wyjątkowo cierniste pole scholastycznych kontrowersji. Tradycja mówi, że ciało Jezusa zostało obmyte. W kościele Świętego Grobu w Jerozolimie wierni do dziś otaczają czcią czerwonawy kamień, na którym jakoby miało leżeć ciało Jezusa podczas zwyczajowego obmywania i namaszczania. Kamień ten, znany od czasów bizantyjskich, nazywany jest „Kamieniem Namaszczenia".

Wielu biblistów również utrzymuje, że ciało Jezusa musiało być obmyte,[2] powołując się, na Ewangelię — która mówi, iż pochowano je „stosownie do żydowskiego sposobu grzebania" (J 19,40) — jako wiarygodny dowód na to, że właściwych obrzędów dopełniono.

Trzeba więc postawić pytanie: Czy ciało Jezusa było rzeczywiście obmyte, czy też chrześcijanie jedynie wierzą, że tak było? W cytowanym zdaniu św. Jana nie ma przecież wyraźnego stwierdzenia tego faktu, a jedynie pewna przesłanka do przypuszczeń na ten temat. Nigdzie w Ewangeliach nie spotykamy bezpośredniego, wyraźnego

---

[2] „W Ewangeliach nie ma wzmianki o obmyciu pokrytego krwią ciała Jezusa, ale nie ma wątpliwości, że zostało to zrobione" P. Germanus a Corde Jesu, „Passionis D.N.I.C. praelectiones historicae" 3(1936), s. 491. „Po obmyciu Świętego Ciała z Najdroższej Krwi zostało ono owinięte lnianymi bandażami..." M. J. Lagrange OP, *The Gospel of of Jesus Christ* (London 1938), t. 2, s. 278. „Zanim nie uzyskamy dowodu, że było przeciwnie, będziemy utrzymywać, że przed zawinięciem ciała w całun zostało ono obmyte z krwi" – F. M. Braun OP, *La sépulture de Jesus*. Wszystkie te cytaty zebrane zostały w: Alfred O'Rahilly, *The Burial of Christ*, „Irish Ecclesiastical Record" 59(1941).

zdania, mówiącego o tym, że zwłoki zostały obmyte. Przeciwnie: można w nich znaleźć pewne podstawy do przypuszczenia, że czynność ta nigdy nie miała miejsca.

Jeżeli powrócimy do szczegółów okoliczności śmierci Jezusa, zanotowanych w Nowym Testamencie, to stwierdzimy, że według trzech Ewangelii synoptycznych śmierć ta nastąpiła około godziny trzeciej po południu, po tajemniczym zaćmieniu słońca, które trwało jakieś trzy godziny. Grupka najbliższych uczniów była zapewne pogrążona w zbyt wielkim szoku i zbyt przerażona, by przynajmniej zacząć myśleć o przygotowaniach do godnego pogrzebu. Swoją rolę w tej tragedii miał teraz odegrać Józef z Arymatei. Niewiele wiemy o tym majętnym, wpływowym, tajnym uczniu Jezusa, ale pewne jest, że gdy pojawił się na scenie, było już późno, zbliżał się wieczór (Mt 27,57; Mk 15,42). Szczegół ten jest o tyle ważny, że — jak mówi nam św. Jan — była to wigilia szabatu Paschy, dzień specjalnie uroczysty (J 19,15). W tym wyjątkowym dniu należało nie tylko pochować ciało przed zachodem słońca, ale w ogóle zaprzestać jakiejkolwiek pracy od szóstej po południu. Staccato ewangelicznych zdań ukazuje pośpiech Józefa. Z Golgoty musiał on udać się do twierdzy Antonia, aby poprosić Piłata o zezwolenie na zabranie ciała. Jeśli ulice ówczesnej Jerozolimy biegły tak jak w dzisiejszym Starym Mieście, droga do Antonii mogła mu zająć około 10 minut, a być może trochę więcej, jeśli się weźmie pod uwagę tłumy pielgrzymów przybyłych na święto Paschy. Trzeba się liczyć z tym, że uzyskanie audiencji u Piłata musiało nieco potrwać. Na polecenie Piłata centurion musiał pójść i sprawdzić, czy Jezus jest już rzeczywiście martwy. Po jego powrocie trzeba było z pewnością wystawić jakiś dokument zezwalający Józefowi na zabranie ciała. Dopiero wówczas mógł Józef powrócić na Golgotę w towarzystwie Nikodema, który musiał po drodze zakupić płótno i wonności. Następnie należało zdjąć ciało z krzyża i przenieść je do położonego w pobliżu grobu Józefa. Opisując to, Łukasz podkreśla, że w tym czasie „szabat się rozjaśniał" (Łk 23,54).

Niektórzy badacze dowodzili, że obmycie zwłok należało do obowiązującego rytuału i jako takie mogło być wykonane bez względu na szabat. Część wybitnych biblistów nie podziela jednak tego poglądu. Nawet wśród najlepszych egzegetów przeważa opinia, że trudno mieć ja-

kieś obiekcje wobec hipotezy głoszącej, że nie było po prostu czasu na obmycie ciała Jezusa, zwłaszcza jeśli się weźmie pod uwagę rozmaitość przepisów związanych z tym rytuałem.[3] Jak wykazuje rozwój wypadków, dopełnienie obowiązujących przepisów pogrzebowych okazało się niemożliwe również po szabacie; nietrudno więc zrozumieć pewną niechęć ewangelistów do odnotowania tego faktu w sposób bezpośredni. Jest oczywiste, że pytanie, czy ciało Jezusa było, czy nie było obmyte przed złożeniem do grobu, jest kluczowe dla autentyczności Całunu: tylko wówczas, jeśli nie było czasu na wykonanie rytualnego mycia, można bronić tej autentyczności.

Co można powiedzieć o wonnościach? Sw. Jan mówi, że Nikodem, towarzyszący Józefowi z Arymatei, „przyniósł około stu funtów mieszaniny mirry i aloesu” oraz że wonności te zostały umieszczone w płótnie razem z ciałem (J 19,39—40). Gdyby miały one być użyte do namaszczenia ciała, to trudno sobie wyobrazić, aby nie było ono uprzednio umyte. Kolejność taka byłaby zgodna nie tylko z rytuałem żydowskim, ale i z obyczajami pogrzebowymi we wszystkich innych kulturach. Jeśli ciało rzeczywiście nie zostało obmyte z braku czasu (co jednoznacznie potwierdza Całun) i jeśli weźmie się pod uwagę, że ilość zakupionej mieszaniny była wielokrotnie większa, niż byłaby potrzebna do najbardziej nawet hojnego namaszczenia, to najbardziej przekonujące wyjaśnienie tej informacji brzmi: wonności te miały postać suchych brył, którymi obłożono ciało, aby zapobiec jego szybkiemu roz-

---

[3] Argument opiera się przede wszystkim na dopuszczeniu przez prawo żydowskie obmycia ciała zmarłego w szabat, jak to zostało ujęte w Misznie *(Shabbath* 23. 5): „Można przygotować [w szabat] wszystko, co jest potrzebne zmarłemu, można też namaścić i umyć ciało, pod warunkiem, że żaden członek nie zostanie poruszony... Można obwiązać podbródek, ale nie po to, aby go podnieść, jeżeli opadł, lecz tylko po to, aby nie opadł niżej... Nie wolno w czasie szabatu zamykać powiek zmarłego”. M*ishnah,* tłum. Herbert Danby (Oxford University Press, 1954), s. 120. Jest więc jasne, że było dozwolone obmycie i namaszczenie zwłok w szabat, ale nie wolno było kupować aromatycznych olejków — odpowiednika współczesnego pachnącego mydła. Można je było kupić dopiero po 6 po południu w sobotę, jak mówi Miszna 23.4 i jak zrobiono w tym wypadku, na co wskazuje Mk 16,1. Wtedy jednak było już za ciemno, aby przystąpić do zwyczajowych czynności, nawet jeśli wszystko było przygotowane. Uwagi te zawdzięczam dr. Johnowi Robinsonowi, który stwierdził: „Zgadzam się całkowicie z tezą, że ciało nie zostało obmyte”.

kładowi. Tłumaczyłoby to brak jakichkolwiek śladów pośmiertnego zniekształcenia ciała, który był zawsze jedną z zagadek Całunu. Przy odpowiednim ułożeniu owe bryły wonności umożliwiały rozpostarcie płótna nad ciałem płasko, jakby to była fotograficzna błona.*

Podobne problemy występują również w odniesieniu do ubrania ciała przed złożeniem do grobu. Jak już wspominaliśmy, obyczaj żydowski nakazywał chować zmarłego w szacie; była to najczęściej biała szata noszona przez niego podczas świąt. W przypadku Jezusa nie musimy oczekiwać spełnienia tego zwyczaju, jako że Jego szata została zabrana przez oprawców jeszcze przed ukrzyżowaniem. Wielu autorów wskazuje jednak, że z opisu ewangelicznego nie można również wnioskować w sposób jednoznaczny o istnieniu ponad czterometrowego całunu płóciennego, jaki jest przechowywany w Turynie.

Znajdujemy się tu ponownie w gorącym punkcie kontrowersji co do interpretacji opisu ewangelicznego, istniejącej zupełnie niezależnie od problemu Całunu. Kontrowersja ta wynika z dość oczywistych różnic między Ewangeliami synoptycznymi a Ewangelią św. Jana. Synoptycy mówią tylko o syndonie (*sindon*), zakupionym przez Józefa z Arymatei (Mt 27,59; Mk 15,46; Łk 23,53). Termin ten jest często tłumaczony jako całun, chociaż sam w sobie nie musi oznaczać jedynie płótna pogrzebowego.** Św. Marek używa, na przykład, tego terminu również na oznaczenie płótna, którym okrywał się jakiś młodzieniec w ogrodzie Getsemani i które następnie zgubił, uciekając w czasie aresztowania Jezusa (Mk 14,51—52) ***. Z kolei św. Jan nie używa słowa *sindon,* lecz pisze, że ciało Jezusa zostało owinięte w *othonia*. Termin ten powraca w jego Ewangelii przy opisie pustego grobu: Piotr „wszedł do wnętrza grobu i ujrzał leżące płótna [*othonia*] oraz chustę *[soudarion],* która była na Jego głowie, leżąca

---

* Autor nie wspomina tutaj o argumencie mającym podstawowe znaczenie: zarówno Marek, jak i Łukasz mówią wyraźnie o tym, że namaszczenie ciała przez kobiety miało się odbyć po szabacie: w tym właśnie celu przyszły przecież do grobu w poranek wielkanocny (Mk 16,1, Łk 23,56, 24,1) — przyp. tłum.

** Współczesne polskie tłumaczenia Biblii — Biblia Tyniecka i Biblia Poznańska — używają w tym miejscu po prostu terminu „płótno", a nie „całun" — przyp. tłum.

*** Biblia Tyniecka używa tu z kolei terminu „prześcieradło - przyp. tłum.

nie razem z płótnami, ale oddzielnie zwiniętą na jednym miejscu" (J 20,6—7).

Precyzyjne znaczenie terminów *othonia* i *sindon* w ich ewangelicznym kontekście było zawsze przedmiotem gorących sporów. Niektórych zadowalała hipoteza, że *othonia* (słowo w liczbie mnogiej) oznacza płócienne bandaże; Józef musiałby więc podzielić *sindon* na pasy, którymi owinął ciało Jezusa, jak się to robi z mumią. Zupełnie neutralni wobec problemu Całunu egzegeci, jak na przykład o. Benoit, wykazywali, że Józefowi byłoby z całą pewnością łatwiej nabyć od razu gotowe pasy płócienne niż dzielić na nie dużą sztukę materiału[4] Najbardziej wyważony pogląd współczesny głosi, że *othonia* oznaczają w ogóle „płótna", włączając w to i całun, i bandaże.

Co oznacza *soudarion* (dosłownie „potnik")? Niektórzy uważali, że była to chusta lub taśma podtrzymująca brodę. W takim właśnie znaczeniu słowo to zostało użyte przy opisie Łazarza wychodzącego z grobu: „... twarz jego była owinięta chustą [*soudarion*]" (J 11,44). Inni dowodzili, że mógł to być nasz Całun, opierając się na tym, że *soudarion* owijało głowę (J 20,7), co odpowiadałoby sposobowi, w jaki Całun Turyński okrywał ciało. Dla poparcia tego argumentu można zauważyć, że św. Jan opisując sposób, w jaki *soudarion* spoczywało na głowie Łazarza, używa przyimka *peri* (wokół, blisko), natomiast w wypadku Jezusa przyimka *epi* (na), co pozwala przypuszczać, że w tym drugim wypadku opisuje się innych rozmiarów i inaczej zastosowane płótno. Św. Jan podkreśla, że *soudarion* Jezusa leżało „nie z płótnami [othonia], ale było oddzielnie zwinięte na jednym miejscu", co z pewnością może sugerować płótno większe i ważniejsze niż niewielka taśma do podtrzymywania brody. Ponieważ wielu egzegetów obstaje jednak nieugięcie przy tym, że w każdym razie *soudarion* nie mogło być o wiele większe od dużej chustki, to upieranie się przy utożsamianiu go z Całunem nie byłoby chyba rozsądne.

Rozważania te prowadzą nas do konkluzji, że sama egzegeza opisów ewangelicznych nie wystarcza: opierając się na nich nie można ani podważyć, ani potwierdzić autentyczności Całunu. W każdym razie warto rozpatrzyć na podstawie tych opisów różne możliwości odpowiedzi

---

[4] O. Benoit OP, *Passion et résurrection du Seigneur* (Paris 1966, s. 286-288.

na pytanie, czy Całun mógł się znajdować wśród płócien, które znaleźli Piotr i Jan w pustym grobie w pierwszą Niedzielę Wielkanocną.

Niewiele, niestety, wiemy o wyglądzie samego grobu. Ewangelie mówią po prostu, że był on wykuty w skale (Mk 15,46), w ogrodzie położonym przy Golgocie (J 19,41), blisko miasta (J 19,20). Badania współczesne wydają się potwierdzać autentyczność uświęconego tradycją miejsca w Jerozolimie, na którym stoi dziś dwunastowieczny kościół Świętego Grobu. Świątynia ta znajduje się wewnątrz obecnych murów miasta, lecz wykopaliska, przeprowadzane przez Kathleen Kenyon wykazały, że w czasach Chrystusa miejsce to było położone prawie na pewno poza ówczesnymi murami.[5] Okolica przypominała prawdopodobnie tarasowate kamieniołomy, w których ścianach wykuwano groby. Pomiędzy skałami znajdowały się ogrody, co odpowiada w pełni charakterowi miejsca wiecznego spoczynku ludzi zamożnych.[6] Niestety, żaden choćby ślad oryginalnego wyglądu grobu Chrystusa dziś już nie istnieje. Jest to po części skutkiem rozmyślnych zniszczeń dokonanych przez niechrześcijan (przede wszystkim starcie grobu z powierzchni ziemi za pomocą kilofów i młotów, dokonane na rozkaz kalifa Hakima w 1009 r.), po części zaś nadmiaru pobożności samych chrześcijan (na przykład pierwszego chrześcijańskiego cesarza rzymskiego Konstantyna Wielkiego, który wkrótce po 325 r. kazał wyciąć większość otaczającej grób skały, aby postawić tu wspaniałą bazylikę, przykrywającą zarówno grób, jak i Golgotę).

Do dzisiaj istnieją jednak w Jerozolimie groby z tego samego mniej więcej okresu. Jednym z nich jest tzw. Grób Ogrodowy *(Garden Tomb*), rozsławiany przez generała Gordona jako alternatywa tradycyjnego miejsca grobu Chrystusa. Zarówno ten, jak i większość innych grobów z tego czasu charakteryzuje niskie wejście, odpowiadające opisowi św. Jana (J 20,5). Kilka grobów jest również zamykanych za pomocą dużego, okrągłego kamienia, takiego, jakiego użyto — jak piszą wszyscy ewangeliści — by zapieczętować grób Jezusa. Waga jednego z takich kamieni całkowicie uzasadnia trudności w otwar-

---

[5] Kathleen M. Kenyon, Jerusalem: *Excavating 3.000 Years of History* (London: Thames and Hudson, 1967).

[6] L. E. Cox Evans, *The Holy Sepulchre*, „Palestine Exploration Quarterly" 100(1968), s. 112-136.

ciu grobu przewidywane przez kobiety, pragnące namaścić ciało Jezusa w pierwszą niedzielę Wielkanocy.

Jak mogło wyglądać wnętrze grobu? Badacze chrześcijańscy zakładają często w swych rekonstrukcjach istnienie jakiegoś zawiłego przedsionka przed właściwą komorą grobową. Idea ta jest zaczerpnięta z wyglądu zachowanych do dziś jerozolimskich Grobów Królewskich. Jest jednak wątpliwe, by grób Józefa był aż tak okazały. Wydaje się, że można mówić jedynie o niewielkim placyku przed wejściem, do którego wiodły w dół z ogrodu stopnie wykute w skale. Sądząc z opisu ewangelistów, wewnątrz można się spodziewać tylko jednej komory, zawierającej położone po prawej stronie (Mk 16,5) *arcosolium,* kamienną niszę na zwłoki, zwieńczoną zwykle łukiem.

Właśnie tutaj dokonano owego zdumiewającego odkrycia w poranek pierwszej Wielkanocy:

A pierwszego dnia po szabacie, wczesnym rankiem, gdy jeszcze było ciemno, Maria Magdalena udała się do grobu i zobaczyła kamień odsunięty od grobu. Pobiegła więc i przybyła do Szymona Piotra i do drugiego ucznia, którego Jezus miłował, i rzekła do nich: „Zabrano Pana z grobu i nie wiemy, gdzie Go położono". Wyszedł więc Piotr i ów drugi uczeń i szli do grobu. Biegli oni obydwaj razem, lecz ów drugi uczeń wyprzedził Piotra i przybył pierwszy do grobu. A kiedy się nachylił, zobaczył leżące płótno, jednakże nie wszedł do środka. Nadszedł potem także Szymon Piotr, idący za nim. Wszedł on do wnętrza grobu i ujrzał leżące *othonia* oraz *soudarion,* które było na Jego głowie, leżące nie razem z *othoniami,* ale oddzielnie zwinięte na jednym miejscu. Wtedy wszedł do wnętrza także i ów drugi uczeń, który przybył pierwszy do grobu. Ujrzał i uwierzył. Dotąd bowiem nie rozumieli jeszcze Pisma, które mówi, że On ma powstać z martwych (J 20,1-9)*

Kobiety zgodziły się skwapliwie z narzucającą się samo przez się konkluzją. W złym świetle mogły jedynie stwierdzić, że ciała Jezusa nie ma wewnątrz grobu: ktoś musiał wiąc je zabrać. Piotr i Jan (tradycyjnie utożsamiany z owym „drugim uczniem") byli bardziej dociekliwi. Jan

* Tłumaczenie wg Biblii Tynieckiej; w tekście zastąpiono jedynie polskie słowa odnoszące się do płócien oryginałami greckimi (*othonia i soudarion*), tak jak to uczynił autor w przekładzie angielskim Biblii Jerozolimskiej, zaznaczając to w przypisie – przyp. tłum.

wydawał się lękać wejścia do ciemnego wnętrza, mógł jednak zobaczyć *othonia,* co wskazywałoby, że leżały one na podłodze. Bardziej impulsywny Piotr wszedł do środka i odkrył jeszcze *soudarion.* W położeniu i wyglądzie tych przedmiotów musiało być coś takiego, co przekonało Piotra i Jana, że zaszło jakieś nadzwyczajne wydarzenie, że ciało Jezusa nie opuściło grobu w jakiś naturalny sposób.

Powstaje pytanie: W czym można się dopatrywać Całunu? Jeżeli *othonia* były płóciennymi bandażami, użytymi do związania rąk i stóp zmarłego, to jest możliwe, że Jan zobaczył je, jak leżały na podłodze wciąż związane, a więc sugerujące wyraźnie, że zostały zrzucone. Piotr z kolei, po wejściu do komory grobowej znalazł jeszcze *soudarion,* zwinięte na innym miejscu w kamiennej niszy. Przy tej rekonstrukcji Całunem musiało być rzeczywiście *soudarion.* Zrozumiałe, że jego widok był szokujący, gdyż nasuwał nieodparte wrażenie, że ciało wysunęło się z płótna o własnych siłach.

Istnieje inna możliwość. Można również przypuścić, że wszystkie płótna grobowe leżały płasko na dnie niszy dokładnie w takim położeniu, w jakim je zostawiono po pochówku, lecz bez ciała. Jedynie *soudarion,* będące przy takim założeniu chustą do obwiązywania twarzy, leżało oddzielnie. Również i wtedy widok byłby wstrząsający, sugerując, że ciało dosłownie przeszło przez płótno, aby się uwolnić z więzów śmierci. Dlaczego *soudarion* leżało osobno? Może zostało poruszone przez jedną z kobiet albo przez jednego z opisanych przez Ewangelie tajemniczych młodzieńców w bieli, witających przerażonych przybyszów? Trudno to stwierdzić.

Pewne jest natomiast, iż ewangeliści byli całkowicie przekonani o tym, że nie chodziło tu o skutki działania rabusiów cmentarnych. Wydaje się również jasne, że źródłem tego przekonania było coś w wyglądzie płócien grobowych. Jeśli jednak samo świadectwo ewangeliczne nie może nam udzielić całkowicie pewnego potwierdzenia obecności Całunu wśród tych płócien, to warto wziąć pod uwagę ciekawą refleksję dr. Johna Robinsona, byłego biskupa Woolwich, obecnie dziekana kaplicy w Trinity College w Cambridge, jednego z najwybitniejszych biblistów brytyjskich. Wierzy on w autentyczność Całunu właśnie dlatego, że Ewangelie nie dają bezpośrednich podstaw do stwierdzenia jego obecności w pustym grobie: nie bardzo bowiem wiadomo, na jakiej przesłance miałby się

oprzeć rzekomy genialny fałszerz średniowieczny, tak skądinąd dbały o zgodność wszystkich innych szczegółów z opisem ewangelicznym dla uzyskania wiarygodności swego dzieła.

Jest jeszcze wiele innych problemów dotyczących relacji Całunu do opisów ewangelicznych. Na razie muszą one pozostać nierozstrzygnięte. Dlaczego, na przykład, Ewangelie nie wspominają zupełnie o tajemniczym wizerunku odciśniętym na płótnie, choć byłby to z pewnością jeszcze jeden z cudów Jezusa godny zanotowania? Powrócimy do tej zagadki później, gdy będziemy rozpatrywać historię Całunu. Obecnie zajmiemy się innymi przesłankami autentyczności Całunu, uzyskanymi na drodze badań próbek płótna przez uczonych włoskich po ekspozycji 1973 r.

Część II

CAŁUN POD MIKROSKOPEM: PRACE KOMISJI Z 1973 ROKU

Rozdział VI

KOMISJA TURYŃSKA

Dane, jakie do tej pory rozpatrywaliśmy, mogą być ocenione jako powierzchowne, gdyż uzyskano je na podstawie fotografii Całunu, a nie badań samego płótna. Jednym z najpoważniejszych źródeł frustracji uczonych, od Delage'a do dr. Davida Willisa, był upór, z jakim kustosze Całunu odmawiali dostępu do przedmiotu ich badań, a już w szczególności pobrania jakichkolwiek próbek. Kardynałowie turyńscy odziedziczyli chyba tę niechęć po książętach sabaudzkich i nawet kardynał Pellegrino pozostawał przez wiele lat głuchy na wszelkie prośby, opierając się skutecznie nieustannym naciskom ze strony ojca Rinaldiego z Amerykańskiego Bractwa Świętego Całunu.

Przełom nastąpił w czerwcu 1969 r. 16 czerwca o godz. 8,30 niewielka grupa ludzi zebrała się przed głównym ołtarzem Kaplicy Królewskiej w katedrze turyńskiej. Kardynał Pellegrino celebrował specjalną mszę z formularzem ku czci Świętego Całunu, pochodzącym z okresu renesansu. Po nabożeństwie jeden z księży wspiął się po schodkach na tył ołtarza, a następnie na niewielką drabinkę, aby dosięgnąć krat, za którymi przechowywany jest Całun. Za pomocą trzech kluczy, wyjętych z aksamitnego woreczka, otworzył ostrożnie kraty, a potem wewnętrzną żelazną komorę. Po wyjęciu kasety zawierającej Całun otworzył ją, Całun został rozwinięty i rozpostarty na specjalnym długim stole przykrytym białym płótnem. Grupka zafascynowanych ludzi otoczyła stół. Za chwilę miało się rozpocząć pierwsze w historii — choć dopiero wstępne — naukowe badanie Całunu.

Każdy z członków tej grupy — dziesięciu mężczyzn i jedna kobieta — został specjalnie zaproszony przez kardynała do udziału w tym badaniu, które miało na celu ustalenie aktualnego stanu zachowania Całunu oraz wypracowanie ewentualnych rekomendacji co du wykonania pożądanych testów naukowych. Grupa ta utworzyła cia-

ło, zwane potem „Komisją”. O kryteriach, jakie zostały zastosowane przez kardynała Pellegrino przy wyborze składu komisji, nie wiemy nic. Zapytany o to, określiłby zapewne ludzi, których zaprosił, jako specjalistów cieszących się najwyższym autorytetem międzynarodowym. Jeśli tak, to pole obserwacji księdza kardynała nie sięgało zbyt daleko poza granice jego rodzinnego Piemontu.

Jak można się było spodziewać, trzech członków Komisji było duchownymi: mons. Caramello (bezpośredni kustosz Całunu), mons. Cottino (przesadnie skrupulatny rzecznik prasowy) i mons. Baldi. Przebywający na emigracji król Umberto prosił o włączenie do Komisji swego osobistego przedstawiciela, profesora Luigi Geddę.

Wśród pozostałych było pięciu przedstawicieli nauk ścisłych: profesor Enzo Delorenzi, szef laboratorium radiologicznego w turyńskim szpitalu Mauriziano, który miał ocenić możliwość wykonania badań radiologicznych; profesor Giorgio Frache, dyrektor Instytutu Medycyny Sądowej na Uniwersytecie Modeńskim, ekspert od analizy próbek krwi; profesor Giovanni Judica-Cordiglia, wspomniany już kierownik Katedry Medycyny Sądowej Uniwersytetu Mediolańskiego; wreszcie profesorowie Lenti i Medi.

Historię i wiedzę o wczesnych tkaninach reprezentował znakomity uczony, kustosz Turyńskiego Muzeum Egipskiego, profesor Silvio Curto. Jedyną kobietą w Komisji była bardzo ekscentryczna pani. Noemi Gabrielli, prowadząca uprzednio wiele galerii sztuki w Piemoncie.

Trzeba uczciwie przyznać, że choć można krytykować kardynała Pellegrino za zbyt wąski geograficznie horyzont wyboru członków Komisji, to nie można go oskarżać o brak obiektywizmu. Niezależnie od tego, że większość zaproszonych ekspertów stanowili katolicy, wybrano ich ze względu na szczególne doświadczenie naukowe, nie biorąc pod uwagę obiekcji innego rzędu. Profesor Curto jest agnostykiem, a profesor Frache waldensem, wnukiem moderatora tej sekty, której zasięg ogranicza się dziś jedynie do regionu piemonckiego, jako że od XII w. była ona prześladowana przez Kościół i państwo za krytyczny stosunek do katolickiego stanu posiadania materialnego.

Najbardziej niefortunnym krokiem był wybór człowieka, który miał wykonać dokumentację fotograficzną przy użyciu po raz pierwszy materiałów do reprodukcji kolorowej. Był nim Giovanni Battista Judica-Cordiglia, syn wymie-

nionego wyżej członka Komisji. Chociaż miał on do dyspozycji o wiele lepszy sprzęt, jego fotografie nie dorównują pod wieloma względami tym, które wykonał Enrie w 1931 r.

Trudno też nie mieć krytycznego stosunku do atmosfery tajności, jaką kardynał Pellegrino otoczył swój wybór członków Komisji. Wydaje się to absurdalne, ale pozostaje faktem, że ich nazwiska zostały oficjalnie ujawnione dopiero w 1976 r. „Przecieki" miały miejsce już wcześniej; jednym z tych, którzy skwapliwie wykorzystali całą tę atmosferę był wspomniany już Kurt Berna, eks-kelner, reklamujący krzykliwie swoje teorie, głoszące, że Całun dowodzi jakoby, iż Chrystus nie umarł na krzyżu. Już w 1969 r. ujawnił on istotnie skład owej Komisji i z satysfakcją szydził z turyńskich kustoszów Całunu, że działają „jak złodzieje w nocy".

Jakkolwiek by było, podstawowym zadaniem Komisji powołanej w 1969 r. było zbadanie Całunu i sporządzenie raportu. W ciągu dwu dni — 16 i 17 czerwca — udostępniono im płótno dla przeprowadzenia obserwacji gołym okiem, przy użyciu mikroskopu, promieni Wooda i podczerwieni. Doszło do długich dyskusji naukowych; ujawniły one, że wiedza na temat Całunu, jaką dysponowała część członków Komisji, była dość ograniczona.

Późnym wieczorem 17 czerwca, na posiedzeniu pod przewodnictwem mons. Caramello, ustalono brzmienie wspólnego raportu. Stwierdzono w nim wysoce zadowalający stan zachowania Całunu i zalecono wykonanie w przyszłości całej serii testów naukowych przy użyciu minimalnych próbek materiału. Następnego dnia o godz. 10 rano Całun został zwinięty, schowany w kasecie i umieszczony na swoim zwykłym miejscu nad głównym ołtarzem, gdzie miał pozostawać nieprzerwanie przez następne cztery lata.

Te cztery lata wypełnione były dyplomatyczną aktywnością i odpowiednimi przygotowaniami. Hrabia Umberto di Provana di Collegno, który przysłuchiwał się obradom Komisji, przekazał jej zalecenia królowi Umberto. Przebywający na emigracji eks-monarcha uznawany był wciąż za prawnego właściciela Całunu i nie było pewne, czy wyrazi on zgodę na wycięcie choćby najmniejszego skrawka płótna w celu wykonania badań mikroskopowych. W swojej wytwornej rezydencji w Cascais w Portugalii król Umberto przestrzega skrupulatnie obyczajów arystokratycznego *milieu* starej monarchii włoskiej. Choć jest

oczywiste, że nawet samo odwiedzenie przez niego sanktuarium turyńskiego nie jest możliwe, Umberto zachowuje wciąż prawo do decydowania o tym, co można, a czego nie można zrobić ze starożytną relikwią. Kiedy na pewnym etapie badań poproszono go o zgodę na zdjęcie starego holenderskiego płótna, którym podszyty był Całun, Umberto wyraził zgodę, ale pod warunkiem zakupienia nowego. Co się tyczy „minimalnych próbek" tkaniny, eks-monarcha zezwolił na ich pobranie, ale zdecydował, że muszą one powrócić do relikwiarza, w którym jest Całun przechowywany. 23 stycznia 1973 r. hrabia Provana di Collegno osobiście przekazał te decyzje kardynałowi Pellegrino w Turynie.

Wszystkie przygotowania odbywały się w takiej tajemnicy, że kiedy 22 i 23 listopada 1973 r. najwybitniejsi amerykańscy i brytyjscy badacze Całunu zgromadzili się w Turynie, aby uczestniczyć w pierwszym pokazie telewizyjnym, nikt z nich nie wiedział, że na dzień następny, 24 listopada, planowane jest pobranie próbek płótna.

Po zakończeniu pokazu telewizyjnego zebrana w Sali Szwajcarów grupa obserwatorów zagranicznych sądziła, że Całun zostanie zaraz zwinięty i ukryty w ozdobionym srebrnymi okuciami relikwiarzu, oczekującym w sąsiedniej Kaplicy Królewskiej. Stało się jednak inaczej. Członkowie Komisji pozostali, aby nadzorować pobieranie próbek płótna w celu przeprowadzenia pierwszych w historii badań Całunu przy użyciu najbardziej obiektywnego oka — nowoczesnego mikroskopu. Od 1969 r. skład Komisji nieco się zmienił. Profesor Lenti zrezygnował, profesor Medi zmarł. Profesor Frache, ekspert od medycyny sądowej, nie był w stanie przyjechać z powodu złego zdrowia. Zastępowali go współpracownicy z Katedry Medycyny Sądowej Uniwersytetu w Modenie: profesor Eugenia Rozzati i profesor Emilio Mari. Nowymi członkami komisji byli również: wybitny fizyk turyński, prof. Cesare Codegone, mający stwierdzić możliwość datowania Całunu za pomocą pomiarów rozpadu izotopu węgla; prof. Guido Filogamo, specjalista od badań nad składem krwi z Katedry Anatomii Człowieka na Uniwersytecie Turyńskim; wreszcie chemik, prof. Mario Milone, kierownik Katedry Chemii Uniwersytetu Turyńskiego. Na wniosek prof. Curto powołano też jako konsultanta prof. Gilberta Raesa z Instytutu Technologii Tekstylnej w Ghent.

Całe przedpołudnie wypełniała żmudna operacja ostroż-

nego przetransportowania Całunu z Sali Szwajcarów do niewielkiego pomieszczenia z tyłu katedry. Tutaj nowi członkowie Komisji mieli możność dokładnego obejrzenia płótna, a jednocześnie toczyła się dyskusja nad metodą sporządzenia specjalnej siatkowej „mapy" Całunu, na której można by odnotować położenie wszystkich szczegółów za pomocą precyzyjnych punktów odniesienia.[1]

Po południu Całun został odłączony od ramy, na której był rozpięty podczas pokazu, i ponownie rozłożony na długim, pokrytym płótnem stole. Cztery zakonnice z turyńskiego Instytutu Córek Świętego Józefa, wszystkie biegłe w sztuce artystycznego cerowania i haftu, były przygotowane do wypełniania instrukcji specjalistów. O godz. 15,34 pierwsza nitka o długości 12 mm została wyciągnięta z płótna i umieszczona w specjalnej, odpowiednio oznaczonej plastykowej kopercie. Pracując niewiele więcej ponad godzinę i zmieniając się co jakiś czas, siostry pobrały 17 próbek, składających się w większości z pojedynczych nitek, z różnych miejsc na Całunie (por. Dodatek D). Każda z nitek była ostrożnie wyciągana za pomocą cienkiej igły i mikroskopowych pincet, a następnie przecinana nożycami używanymi do sporządzania preparatów mikroskopowych, tak aby oddalić możliwość zanieczyszczenia próbki przez osobę wykonującą pracę. Pobranie nie pozostawiło jakichkolwiek widzialnych gołym okiem śladów na tkaninie.

Dla potrzeb badań prof. Raesa z jednego brzegu Całunu pobrano dwie stosunkowo duże próbki: jedną o rozmiarach 13×40 mm i drugą o rozmiarach 10×40 mm. Brzegi tych wycięć zostały następnie skrupulatnie zacerowane przez zakonnice.

O godz. 16,40 zakończono pobieranie ostatniej próbki. W godzinę później Całun spoczywał już w relikwiarzu, zapieczętowanym pieczęcią kardynała i pieczęcią Kaplicy Królewskiej i powrócił na swoje miejsce w ołtarzu. Nadszedł czas próby pod obiektywnym okularem mikroskopu.[2]

---

[1] Mapa została sporządzona na zasadzie układu kartezjańskiego i rekomendowana jako źródło odniesienia dla przyszłych badaczy. Pomimo kilku próśb nie mogłem jednak nigdy uzyskać kopii tej mapy.

[2] Informacje zawarte w tym rozdziale zaczerpnąłem z raportu Komisji Turyńskiej: *La S. Sindone: Ricerche e studi della commissione di esperti nominata dall' Archivescovo di Torino, Card. Michele Pellegrino, nell 1969* wydrukowanego jako suplement do „Rivista diocesana torinese", styczeń 1976.

Rozdział VII

CAŁUN JAKO TKANINA

Powróciwszy do swego belgijskiego laboratorium w Ghent, profesor Raes wydobył z plastykowej kasety próbki, które przywiózł z Turynu. W wyglądzie i charakterze tego zamożnego, jowialnego i korpulentnego pana było coś z typowego burmistrza małego miasteczka. Plastykowe koperty z bezcennymi próbkami trzymał dość niefrasobliwie wśród nieprawdopodobnie chaotycznego zbioru różnych papierów.[1] Wkrótce po powrocie zajął się przygotowaniem próbek do badań mikroskopowych.

Raes otrzymał łącznie cztery próbki. Dwie z nich stanowiły pojedyncze nitki: jedna z wątku, o długości 12 mm, druga z osnowy, o długości 13 mm, wyjęte z narożnika płótna przy lewej stopie odcisku frontalnego; trzecia próbka była nieregularnym wycinkiem o rozmiarach 13×40 mm pobranym z tego samego miejsca co nitki; czwarta stanowiła równoległobok o wymiarach 10×40 mm, wycięty z pasa szerokości 8 do 9 cm, jaki jest doszyty na całej długości jednego z boków Całunu.

Poprzednie badania wizualne dały już pewną wiedzę o splocie tkaniny, z której sporządzony jest Całun. Ogólny styl splotu można określić jako diagonalny, jodełkowy splot", tzn. typu jeden — na — jeden. Bardziej złożony splot na przemian pod trzema i nad jedną nicią osnowy, tworząc diagonalne linie, które odwracają swój kierunek w regularnych odstępach, dając w efekcie charakterystyczną jodełkę. Było to już samo w sobie interesujące, ponieważ większość zachowanych do dziś płócien palestyńskich, rzymskich i egipskich z tego okresu ma zwykły „płaski splot", tzn. typu jeden—na—jeden. Bardziej złożony splot diagonalny trzy — na — jeden jest znany w tym okresie, ale

[1] Opis ten zawdzięczam o. Davidowi Sox, który miał możność badania tych próbek w laboratorium prof. Raesa.

spotyka się go częściej w tkaninach jedwabnych niż lnianych. Takie tkaniny jedwabne, zapewne syryjskiego wyrobu, znaleziono w Palmyrze (datowanie: przed 276 r. po Chr.) i w dziecinnej trumnie z Holborough w hrabstwie Kent w Anglii (datowanie: ±250 r. po Chr.).[2] Dotychczasowy brak lnianych przykładów tego splotu nie podważa w żadnej mierze autentyczności Całunu, sugerując jedynie, że płótno, z którego był wykonany, pochodziło z jakiejś dość kosztownej wytwórni. Można było tego oczekiwać, biorąc pod uwagę zamożność Józefa z Arymatei. Dla profesora Raesa typ splotu, z jakim miał do czynienia, nie przedstawiał poważniejszego problemu. Mógł jedynie stwierdzić, że typ ten był zbyt często w użyciu w różnych miejscach i czasach, by można go było jednoznacznie i pozytywnie zakwalifikować jako pochodzący z Palestyny i datowany na I w. po Chr.

Umieszczając pod mikroskopem włókna wypreparowane z różnych części próbek i oglądając je w spolaryzowanym świetle dla uzyskania lepszego kontrastu, Raes mógł stwierdzić przede wszystkim, że substancją, z jakiej była wykonana tkanina samego Całunu oraz doszytego doń z boku pasa, było z całą pewnością lniane płótno. Według jego własnych słów: „Struktury w kształcie X i V, są bardzo typowe i nie pozwalają wątpić, że mamy do czynienia z surowym płótnem lnianym".[3] Stwierdził też, że nić, jakiej użyto w ściegu łączącym pas boczny z Całunem, była również lniana.

Bliższe badanie włókien przyniosło jednak zupełnie nieoczekiwane odkrycie. W preparatach przygotowanych z nici wątku i osnowy Całunu uczony znalazł niewielkie, ale niewątpliwe ślady bawełny. Konsystencja tych śladów wskazywała z całą pewnością, że gdziekolwiek tkano płótno Całunu, było to robione na warsztacie używanym również do tkania bawełny.

Użycie bawełny jest tak dawne, jak cywilizacja Mohendżo-daro (ok. 2000 przed Chr.) znad brzegów Indusu. Na Bliski Wschód została sprowadzona w wyniku kampanii wojennych asyryjskiego monarchy Sennacheriba w VII w.

---

[2] Informacje te zawdzięczam brytyjskiej specjalistce od dawnych tkanin, pani Elizabeth Crowfoot.

[3] G. Raes, „Appendix B – Rapport d'Analise", *La S. Sindone*, suplement do „Rivista diocesana torinese", styczeń 1976, s. 82.

przed Chr. Za czasów Chrystusa bawełna mogła być z całą pewnością używana do wyrobu tkanin w krajach sąsiadujących z Palestyną, stąd tej jej obecność między osnową i wątkiem płótna Całunu nie przedstawia większego problemu.

Włókna bawełniane charakteryzują się specyficznymi skrętami, które różnią się w zależności od poszczególnych rodzajów bawełny. Włókna, które Raes odkrył w splocie Całunu, odpowiadają gatunkowi zwanemu *gossypium herbaceum*, który jest typowy dla Bliskiego Wschodu; cechuje go zaledwie osiem skrętów na każdy centymetr długości. (Dla przykładu, *g. barbadense* ma od 18 do 20 skrętów na 1 cm, a *g. hirsutum* 20 do 30 skrętów na 1 cm; gatunków tych trudno byłoby się oczywiście spodziewać w wypadku Całunu, jako że oba pochodzą z Ameryki.) Znaczący jest również sam fakt znalezienia śladów bawełny, pochodzących z narzędzia produkcji płótna. Potwierdza on bliskowschodnie pochodzenie tkaniny, bowiem bawełna nie była uprawiana w Europie. Nie można oczywiście wykluczyć możliwości zdobycia sztuki oryginalnego płótna bliskowschodniego przez fałszerza europejskiego z XIV w., jako że handel między Wschodem i Zachodem był w tym czasie stosunkowo dobrze rozwinięty. Przypuszczenie, że średniowieczny fałszerz dokonał świadomie wyboru takiego właśnie rodzaju materiału, byłoby jednak równoznaczne z przypisywaniem mu zupełnie nieprawdopodobnego, jak na te czasy, stopnia wiedzy i umiejętności fałszerskich W swoim raporcie opracowanym dla Komisji Turyńskiej i opublikowanym w 1976 r. Raes nie wysuwał tak daleko idących przypuszczeń.

Nie był to jednak koniec odkryć Raesa. Jak już było wspomniane, miał on do dyspozycji dwie próbki tkaniny o stosunkowo dużych rozmiarach: jedną z samego Całunu, drugą z zagadkowego pasa przyszytego do jednego z boków. Zdecydował się na przeprowadzenie drobiazgowej analizy cech charakterystycznych obu próbek, aby określić, czy mogły one pochodzić z tego samego okresu i czy mogły być utkane na tych samych krosnach. Oto tabela podstawowych cech obu próbek:

	I próbka		II próbka	
	osnowa	wątek	osnowa	wątek
Liczba nici na 1 cm	16,3	25,7	—	25.7
Długość nici w tex.[4]	38,6	53,6	18	73,1
Kierunek skrętu[5]	Z	Z	Z	Z

I próbka pochodzi z zasadniczej części Całunu, II próbka z pasa bocznego. Typ splotu jest identyczny: w obu wypadkach jest to splot diagonalny trzy — na — jeden. Długość próbek nici jest jednak różna. Raes stwierdził w swym raporcie, że wobec niewielkiej długości badanych nici nie można ustalić z całą pewnością, że dwie próbki pochodzą z różnych warsztatów. Zróżnicowanie jednak istnieje, zwłaszcza że w II próbce Raes nie stwierdził obecności włókien bawełny.

Znaczenie tego odkrycia na pierwszy rzut oka nie jest oczywiste. Raes nie dostrzegał w nim specjalnych problemów. Ale jak zobaczymy w III części tej książki, dla nas może ono mieć niemałą wagę. Jedno jest pewne. Jedynie dzięki doszyciu owego pasa bocznego wizerunek twarzy i ciała znajduje się dokładnie pośrodku Całunu; bez tego pasa odcisk ciała byłby przesunięty ku jednemu z boków. Zdał sobie z tego sprawę przynajmniej jeden z członków Komisji, prof. Silvio Curto. Powstaje od razu pytanie: Czy ów pas boczny przyszył ktoś do zasadniczej sztuki płótna już po powstaniu wizerunku, aby nadać symetrię położeniu tego wizerunku na Całunie? Wydaje się, że jest to jedyne logiczne wytłumaczenie obecności owego pasa bocznego. Intrygujące jest, że jeśli rzeczywiście taki był przebieg wydarzeń, to ktokolwiek to uczynił, musiał zrobić to stosunkowo niedługo po wyprodukowaniu oryginalnego Całunu. Wskazuje na to możliwość zdobycia tak bardzo podobnego pasa płótna. I dalej: przyjmując, że nasze pierwsze założenie jest słuszne, ktokolwiek doszył ów pas, nie przejmował się oczywistym faktem, iż był on nieco krótszy niż sam Całun, co jest widoczne na obu jego końcach. Wszystko wskazuje na to, że te brakujące kawałki pasa bocznego nie zostały odcięte w późniejszym

[4] „Tex." jest najczęściej używaną jednostką okreslenia jakości przędzy. Podane wielkości oznaczają, że płótno Całunu było bardzo dobrej jakości.

[5] Skręt typu Z oznacza, ze nić jest skręcona w kierunku odpowiadającym położeniu środkowej kreski w tej literze.

czasie. Czy nie pozwala to przypuszczać, że niezależnie od tego, dla jakich estetycznych powodów pomyślano o doszyciu owego pasa, Całun był wówczas pokazywany tak, iż widoczna była tylko jego część, a nie cały wizerunek?

Warto pamiętać o takiej możliwości, kiedy będziemy rozważać pewien problem, dotyczący wczesnej historii Całunu w rozdziale XV. Tymczasem wspomnijmy o godnym uwagi przypisie do odkrycia śladów bawełny w splocie Całunu przez prof. Raesa. O. Jacob Barclay z Betanii koło Jerozolimy wyraził głęboką ulgę na wieść o tym, że odkryta przez Raesa substancja była bawełną, a nie wełną. Według ojca Jakuba obecność śladów wełny w Całunie byłaby historycznym dowodem na to, że płótna tego nie można łączyć z jakimkolwiek Żydem. Miszna zezwala na dodanie bawełny do lnu, bowiem nie jest to pogwałceniem prawideł rytualnych, zwanych zasadami „mieszania gatunków”.[6] Natomiast nawet ślad wełny w sznurowadle jest niedozwolony, szczególnie jeśli miałoby się je nosić w szabat. Jak podało radio jerozolimskie, skrupulatni potomkowie Mojżesza chodzą na modlitwy pod Ścianę Płaczu bez sznurowadeł, aby nie pogwałcić przypadkiem tego szczególnego przepisu!

---

6 *Mishnah*, *dz. cyt.*, Division I Zera’im, Tractate 4 Kila-im, 8,1 i 9,1; Division II Mo’ed, Tractate 7 Betzah, 1,10; Division IV Nezikin, Tractate 5 Makkoth, 3,8—9; Division VI Tohoróth, Tractate 5 Parah, 12, 9; Tractate 12 Uktzin, 2,6.

Rozdział VIII

CZY NA CAŁUNIE ZACHOWAŁY SIĘ ŚLADY KRWI?

Dzięki swej dużej użyteczności w wykrywaniu zbrodni analiza krwi i krwawych plam jest dziś wysoko rozwiniętą dziedziną nauki. Ślady krwi mogą być zupełnie niewidoczne gołym okiem, zwłaszcza gdy były świadomie usuwane. Krew, która obryzgała but i została z niego starta, prawie zawsze pozostaje jednak na powierzchni buta w minimalnych ilościach, np. w mikroskopijnym zadrapaniu na skórze. Nowoczesne laboratoria medycyny sądowej są wyposażone w narzędzia badawcze, za pomocą których można ujawnić takie niewidoczne ślady i wykazać, że są bezspornie śladami krwi.

Metody wykrywania śladów krwi są różne, w zależności od rodzaju materiału, ale najczęściej stosowana jest tzw. metoda peroksydazy, czyli testu na obecność enzymu utleniającego. Na podejrzany wycinek powierzchni jakiegoś przedmiotu działa się odpowiednim odczynnikiem chemicznym, w którego skład wchodzi związek reagujący w specyficzny sposób na obecność najmniejszego nawet śladu hemoglobiny — substancji nadającej krwi czerwony kolor. Jeśli związkiem tym jest benzydyna, to w połączeniu z hemoglobiną zabarwia się ona na intensywnie niebieski kolor. Jeśli zastosuje się fenoloftaleinę, zabarwienie jest jasnoróżowe. Po stwierdzeniu obecności krwi można przejść do bardziej specjalistycznych testów, pozwalających na ustalenie grupy krwi, jej składu itp. Testy te są tak czułe, że można je stosować nawet wówczas, gdy ilość krwi jest zupełnie mikroskopijna.

Te podstawowe informacje są niezbędne do zrozumienia analizy badawczej, jakiej poddano próbki Całunu pochodzące z miejsc, w których na wizerunku widnieją ślady krwawych wycieków. Dokonano tego niezależnie od siebie w dwu włoskich laboratoriach naukowych: profesora

Frache w Modenie[1] i profesora Filogamo na Uniwersytecie Turyńskim.[2]

Laboratorium profesora Frache, dysponujące specjalistyczną aparaturą do badań w zakresie medycyny sądowej, otrzymało najmiększy wybór próbek: 11 nitek o długości od 4 do 28 mm z miejsc, w których można było się spodziewać śladów krwi, oraz 1 nitkę z rejonu czystego (próbka kontrolna). Pomijając próbkę kontrolną, wszystkie pozostałe pochodziły z wizerunku grzbietowego. Trzy były wzięte z jednego ze śladów po biczowaniu na lewym pośladku. Jedna nitka długości 19,5 mm pochodziła z krwawego wycieku, widocznego w okolicy krzyża. Inna, 13 mm długa, z zakrwawionych rejonów prawej stopy. Największą wagę przywiązywano jednak do śladu krwawego wycieku w postaci strużki wypływającej ze stopy, ponieważ uważna obserwacja wizualna pozwalała przypuszczać, że krew ta wypłynęła z rany i zabarwiła płótno już w czasie omijania zwłok w Całun. Z tego miejsca pobrano aż 5 nitek. Zainteresowanie, jakie budził ten krwawy wyciek, jest zupełnie zrozumiałe. Wszystkie inne plamy krwi wydają się pochodzić z ran zadanych podczas różnych etapów Męki: krew wyciekła wówczas na ciało i dopiero po śmierci została przeniesiona na płótno. Natomiast krwawy wyciek ze stopy jest prawdopodobnie śladem świeżej krwi, która spłynęła bezpośrednio z rany na płótno już po śmierci człowieka z Całunu.

Ilość i jakość pobranych próbek była na tyle zadowalająca, że pozwalała mieć nadzieję na uzyskanie pozytywnych rezultatów. A jednak i tutaj Całun ujawnił raz jeszcze swą zagadkową nieuchwytność.

Zapowiedzią tego, co miały wykazać skomplikowane badania, były obserwacje dokonane już w trakcie preparacji nitek z płótna. Kiedy wyciągano jedną z nitek, pochodzących ze śladu po biczowaniu, uległa ona przerwaniu. Już wówczas można było dostrzec gołym okiem, że rdzawe zabarwienie jest powierzchniowe, podczas gdy przekrój nici pozostał biały. Innymi słowy: jakakolwiek substancja spowodowała zaistnienie tajemniczego wizerunku, nie przeniknęła ona do wewnątrz materiału w jakiejś znaczącej mierze. Obserwacja ta zdawała się wykluczać aktualną obecność krwi, co więcej, zdawała się też od razu

[1] Komisja Turyńska: *La S. Sindone...*, s. 49-54.
[2] *Tamże*, s. 55-57.

wykluczać alternatywą użycia jakiegoś konwencjonalnego barwnika. Wypełniając konsekwentnie postawione przed nimi zadania uczeni włoscy przystąpili do rutynowych testów na obecność krwi, choć owe przypadkowe odkrycie musiało nieco osłabić ich nadzieje na uzyskanie pozytywnych wyników. A jednak to, co byli w stanie ujawnić, było naprawdę fascynujące.

W laboratorium profesora Frache w Modenie włókna każdej z nitek rozszczepiono najpierw za pomocą igły histologicznej, aby uzyskać lepszy obraz charakteru substancji tworzącej „krwawe" zacieki. W celu lepszego uwidocznienia licznych włókien roślinnych, składających się na każdy fragment nici, zastosowano najpierw 63-krotne, a następnie 285-krotne powiększenie. Pierwszą obserwacją było stwierdzenie braku jakiejkolwiek heterogenicznej substancji, której można było się spodziewać w wypadku użycia obcego barwnika. Zamiast tego odkryto, iż wizerunek tworzą granulki, których: barwa była różna — od żółto-czerwonej do pomarańczowej — i które układały się w ukośne pasy, odpowiadające strukturze osnowy i wątku. Co do umiejscowienia tych granulek uzyskano dwie ważne informacje. Po pierwsze, potwierdziła się obserwacja dokonana w wyniku przerwania jednej z nici podczas jej wyciągania ze splotu: granulki znaleziono jedynie na powierzchniowych włóknach nici, podczas gdy włókna wewnętrzne pozostały zupełnie czyste. Po drugie, co było jeszcze bardziej intrygujące, nie znaleziono owych granulek w przestrzeniach pomiędzy włóknami.

Wymowa tych odkryć była wzmocniona przez obserwację, dokonaną zupełnie niezależnie podczas oględzin płótna 24 listopada 1973 r. Król Umberto zezwolił wówczas na odprucie niewielkiego kawałka holenderskiego płótna, jakim podszyty był Całun na całej długości. Zabieg ten pozwolił dokonać pierwszej, choć powierzchownej obserwacji drugiej strony Całunu. Jedynym członkiem Komisji, który obserwował ten zabieg, był egiptolog, prof. Curto. Jego obserwacje pokrywają się całkowicie z tym, co stwierdzono pod mikroskopem. Druga strona płótna była jeszcze lepiej zachowana i idealnie czysta. Wizerunek nie pozostawił na niej żadnego śladu.[3]

Postępując zgodnie z planem, współpracownicy profesora Frache, Mari i Rizzati, przystąpili do rutynowych te-

[3] *Tamże*, s. 65

stów na obecność krwi. Jak już wiemy, czerwone ciałka zawierają enzym utleniający, który powoduje niebieskie zabarwienie odczynnika zawierającego benzydynę. Enzym ten nie ulega rozkładowi nawet przez wiele stuleci. Jest to przy tym test niezwykle czuły, pozwalający wykryć najmniejszą ilość hemoglobiny. W wypadku Całunu wszystkie próby okazały się negatywne. Niezależnie od tego, czy działano benzydyną na całe włókna, czy też jedynie na powierzchniowe granulki, odczynnik nie zmieniał barwy. Gdyby próbki Całunu zabarwiły się na niebiesko, nie świadczyłoby to jeszcze niezbicie o obecności krwi; aby uzyskać absolutną pewność, poczyniono by dalsze testy, pozwalające oznaczyć grupę krwi itp. Uzyskano w ten sposób bardzo silny wskaźnik wykluczający obecność krwi na Całunie. Wykonano zresztą inne testy — wszystkie zakończone równie negatywnym wynikiem. Próby rozpuszczenia zagadkowych, granulek za pomocą kwasu octowego, wody utlenionej i gliceryny potasowej również zakończyły się niepowodzeniem.

Wydawałoby się, że wszystkie te eksperymenty prowadzą do obalenia tezy o autentyczności Całunu. Uczeni włoscy nie próbowali w tym samym raporcie zracjonalizować wniosków, płynących z dokonanych przez nich obserwacji, ale implikacje były dość oczywiste. Do natury każdej normalnej płynnej substancji, czy to będzie krew, farba czy barwnik, należy zdolność do wsiąkania w jakikolwiek wchłaniający materiał, taki jak płótno. Penetracja takiej substancji powoduje zabarwienie zarówno powierzchniowych, jak i wewnętrznych włókien oraz – rzecz jasna – zapełnienia się tą substancją przestrzeni między włóknami. Po całkowitym wyschnięciu substancja taka ulega ponownemu rozpuszczeniu, jeśli tylko podda się ją działaniu odpowiednich chemicznych rozpuszczalników.

W przypadku Całunu owe normalne procesy nie miały w ogóle miejsca. Negatywne wyniki analiz i testów ujawniły nową zagadkę: cokolwiek spowodowało powstanie wizerunku na płótnie, wydawało się nie mieć swojej własnej substancjalnej struktury. Wszystko wskazuje na to, że mamy tu do czynienia z jakąś „suchą” reakcją, jak gdyby jakaś fizyczna siła podziałała na powierzchniowe włókna nici, z których zbudowane jest płótno Całunu, zmieniając gładką powierzchnię tych włókien na ziarnistą. Zagadkowe granulki nie wydają się bowiem pochodzić z zewnątrz;

są one po prostu tak uformowaną i zabarwioną częścią samych włókien. Proces ten tłumaczy oczywiście „czystość" i precyzyjność wizerunku. Jaka to była siła? Co mogło się stać z substancją krwi, która w każdym naturalnym procesie powinna pozostać choć w minimalnych ilościach na płótnie? Dochodzimy tu do największej tajemnicy Całunu. Pytaniami tymi zajmiemy się w V części tej książki.

Pozostaje nam jeszcze odnotować wyniki badań przeprowadzonych w pracowni profesora Filogamo na Uniwersytecie Turyńskim, zaplanowanych jako niezależny sprawdzian analiz modeńskich. Dokonano tutaj obserwacji struktury dwu fragmentów nici pobranych z krwawego śladu na prawej stopie. Do badań użyto niezwykle silnego mikroskopu elektronowego, o zdolności powiększania wielokrotnie przewyższającej najsilniejsze mikroskopy optyczne. W mikroskopie takim rolę strumienia światła odgrywa równoległa wiązka elektronów, przenikająca obiekt poddany badaniu, a następnie chwytana przez specjalny ekran fluoryzujący, dając w efekcie powiększony obraz obiektu. W rezultacie tego procesu można obserwować najmniejsze szczegóły obiektów zupełnie niewidocznych gołym okiem.

Przygotowanie fragmentów nici z Całunu do badań polegało na zanurzeniu ich w płynnej, przeźroczystej żywicy, a następnie pocięciu ich poprzecznie w plasterki o grubości od 500 do 1000 angstremów.* Obraz uzyskanych w ten sposób przekrojów poprzecznych włókien nici został powiększony 17.000 i 50.000 razy. W takim powiększeniu można było obserwować poszczególne włókna każdej nici, choć ich rozmiary nie przekraczały kilkudziesięciu angstremów. Stwierdzono na nich obecność zarodników bakterii i innych mikroskopijnych ciał organicznych, odpowiadających temu, czego się było można spodziewać, biorąc pod uwagę skomplikowaną historię Całunu w ciągu wielu stuleci. Obejrzano również w powiększeniu owe żółtoczerwone granulki na powierzchni włókien, tworzące obraz krwawych plam na wizerunku, ale nie pomogło to w ustaleniu natury ich powstania.

Tak więc Filogamo, podobnie jak Frache, zmuszony był sporządzić raport negatywny, zaznaczając jedynie — w sposób nie bardzo zresztą przekonywający że w świetle dokonanych przez niego badań można przypuszczać, iż

---

* 1 angstrem = 1/10.000.000 milimetra – przyp. tłum.

czas mógł zniszczyć jakiekolwiek ślady substancji krwi. Kiedy w 1976 r. raport ten został opublikowany, zawód opinii publicznej został nieco zrównoważony faktem, iż nie stwierdzono również jakichkolwiek śladów innych obcych substancji, świadczących o dokonanym fałszerstwie.

W każdym razie główne zainteresowanie tej opinii przeniosło się wkrótce na inne obszary badawcze. Spowodowane to zostało dramatycznymi odkryciami, ujawnionymi w trakcie badań Całunu przez pewnego uczonego ze Szwajcarii.

Rozdział IX

KRYMINOLOG I CAŁUN

Na kilka tygodni przed telewizyjnym pokazem Całunu w 1973 r. mons. Caramello zaprosił trzech ekspertów, aby zbadali fotografie Całunu wykonane w 1969 r. przez Judica-Cordiglię i ocenili, czy oddają one wiernie strukturę płótna i utrwalone na nim ślady. Jednym z nich był Max Frei, poważany szwajcarski kryminolog, który zwrócił uwagę mons. Caramelli swoją pracą z 1955 r. na temat fałszowania fotografii.[1]

Doktor Max Frei, wciąż jeszcze energiczny 64-letni mężczyzna mieszkający już wówczas w Thalwil, eleganckim osiedlu pod Zurychem, zasłużył sobie na miano Sherlocka Holmesa Całunu. Jak bohater Sir Artura Conan-Doyle'a, który potrafił rozwiązywać zagadki kryminalne na podstawie analizy pyłu pokrywającego buty lub ubranie podejrzanego, Frei zyskał sobie międzynarodowy autorytet dzięki skutecznym analizom mikroskopijnych substancji. Od 1948 r., aż do przejścia na emeryturę w 1972 r., kierował nieprzerwanie policyjnym laboratorium naukowym w Zurychu, wykonując analizy związane ze śledztwem wokół wielu trudnych spraw kryminalnych i wypadków, jak na przykład katastrofy lotniczej, w której zginął sekretarz generalny ONZ Dag Hammarskjöld. Pomimo przejścia na emeryturę Frei wciąż jest proszony o konsultacje przez służby policyjne wielu krajów.

4 października 1973 r., podczas pracy nad oceną wiarygodności fotografii Całunu wykonanych przez Cordiglię w 1969 r., Frei odkrył na powierzchni płótna obecność

---

[1] Informacje zawarte w tym rozdziale uzyskane są bezpośrednio od dr. Freia w jego domu w Zurychu w sierpniu 1976 r. oraz w trakcie dwutygodniowej podróży, którą odbyłem z nim po Turcji i Izraelu w październiku 1976 r. Por. również: M. Frei, *Note a seguito dei primi studi sui prelivi di polvere aderente al lenzuolo della S. Sindone*, „Sindon", kwiecień 1976.

mikioskopijnych cząsteczek pyłu. Zaintrygowany tym odkryciem, zwrócił się z prośbą o pozwolenie na pobranie próbek tego pyłu w celu dokonania ich analizy. Kardynał Pellegrino udzielił takiego zezwolenia, i 23 listopada, w nocy, kiedy Całun wisiał jeszcze na ramie po telewizyjnym pokazie, Frei pobrał próbki pyłu z dolnej części płótna zasadniczego oraz z pasa bocznego. Sposób, w jaki tego dokonał, był niezwykle prosty. Polegał on na przykładaniu do powierzchni płótna małych kawałków taśmy klejącej, które zostały następnie umieszczone w plastykowych kopertach i zebrane razem w skromnej teczce, którą Frei zawsze nosił ze sobą. Podczas tej pracy asystował mu turyński profesor Aurelio Ghio, inny członek grupy ekspertów, mającej zweryfikować wiarygodność fotografii.

Po powrocie do swej pracowni w Zurychu Frei zbadał pobrane przez siebie próbki pod mikroskopem. Doświadczone oko specjalisty rozpoznało od razu cząsteczki minerałów, fragmenty włosów i roślinnych włókien, zarodniki bakterii i roślin bezkwiatowych, takich jak mchy i grzyby, oraz pyłków roślin kwiatowych. Cała ta zbieranina cząsteczek odpowiadała w pełni temu, czego się można było spodziewać, biorąc pod uwagę wielowiekową i skomplikowaną historię Całunu. Będąc z wykształcenia botanikiem, Frei zainteresował się najbardziej pyłkami kwiatowymi. Wiedział bowiem, że pyłki te mają niezwykle trwałą i mocną ściankę zewnętrzną, tzw. eksynę, pozwalającą tym mikroskopijnym, niewidocznym gołym okiem ziarenkom zachowywać swe fizyczne cechy dosłownie przez setki milionów lat. Pyłki są praktycznie niezniszczalne. Każdy z gatunków roślin charakteryzuje się specyficzną budową pyłku. Długoletnia obserwacja pyłków różnych roślin przy użyciu elektronowych mikroskopów pozwoliła na ustalenie zasad ich klasyfikacji, co umożliwia rozpoznanie gatunku rośliny nawet na podstawie jednego ziarenka pyłku. Frei zdał sobie sprawę, że identyfikacja roślin, których pyłki zachowały się na powierzchni płótna, może prowadzić do ważnych wniosków na temat geograficznych regionów, w których Całun przebywał w ciągu swej historii. Analiza taka mogła, na przykład potwierdzić tezę, że Całun nigdy nie opuścił rejonu zachodniej części basenu śródziemnomorskiego, obszaru, w granicach którego był on przechowywany – jak mówią dostępne dziś źródła historyczne – od XIV w. Z drugiej strony analiza mogła ujawnić, że Całun musiał się znaleźć na

jakimś etapie swych dziejów w innych regionach, których identyfikacja mogłaby dostarczyć ważnych wskazówek co do wczesnych etapów tych dziejów.

W ciągu 1974 i 1975 r., wyłączając okresy, w których był wzywany do trudnych spraw kryminalnych, Frei dokonał żmudnej analizy każdego z ziarenek pyłków roślinnych, jakie zebrał z Całunu. Następną fazą pracy było porównywanie wyników z kartotekami pyłków znanych roślin. Była to żmudna praca. Wygląd każdego ziarenka pyłku zmienia się w zależności od tego, z jakiej strony jest ono obserwowane; trzeba więc zidentyfikować charakterystyczne punkty (tzw. bieguny i równik) i ustawić ziarenko pod mikroskopem we właściwym położeniu. Manipulowanie tak mikroskopijnymi obiektami wymaga wielkiej zręczności nawet wówczas, gdy ma się do dyspozycji specjalne instrumenty laboratoryjne.

Zadanie, jakie stało przed Freiem, było tym trudniejsze, że w tym przypadku korzystał z palinologii, czyli analizy pyłkowej, w sposób dla tej dziedziny wiedzy dość nietypowy. Zazwyczaj pobiera się próbkę z wnętrza jakiegoś złoża osadowego i na drodze analizy pyłków zalegających w złożu na różnych poziomach rekonstruuje się obraz zmian flory na danym terenie w ciągu określonego czasu. W wypadku Całunu cel badawczy — a więc i niewiadome, które należało odnaleźć — był inny: stwierdzenie, w jakich regionach geograficznych mógł przebywać obiekt badania na podstawie identyfikacji znajdujących się na nim pyłków roślinnych i określenie obszarów ich występowania.

Jedną z komplikacji tej metody jest fakt, że wiele roślin występuje na całym rozległym obszarze, w granicach którego mógł się znajdować Całun w toku swej historii. Inny problem polega na tym, że rośliny, które niegdyś występowały tylko w jednym, określonym regionie, dziś znane są na całej kuli ziemskiej. Typowym przykładem może tu być słynny cedr libański *(cedrus libani).* Frei znalazł pyłki tego gatunku na Całunie, co mogłoby teoretycznie świadczyć o tym, że Całun znajdował się niegdyś w Palestynie. Nie jest to jednak świadectwo jednoznaczne. Ten sam gatunek cedru jest hodowany w parkach i ogrodach całego basenu śródziemnomorskiego już od kilku ostatnich stuleci.

Na szczęście Frei znalazł wyjście z tego labiryntu. Analizując ziarenka pyłku natrafił w końcu na takie, które

mógł z całą pewnością zidentyfikować i których obecność miała zasadnicze znaczenie. Pochodziły one z typowych halofitów roślin występujących dość obficie w pustynnych okolicach Jordanu, unikalnych pod jednym względem: są one specjalnie przystosowane do życia w glebie z wysoką zawartością chlorku sodu, takiej, jaka występuje prawie wyłącznie wokół Morza Martwego. Wśród tych halofitów były pustynne odmiany *tamarix*, *suaeda* i *artemisia*. Jak pisał Frei w swym raporcie,

mają one dużą wartość diagnostyczną dla naszych studiów geograficznych, jako że tego typu rośliny pustynne nie występuj w ogóle we wszystkich innych krajach, w których — zgodnie ze źródłami historycznymi — mógł być Całun wystawiony na działanie otwartego powietrza. Konsekwencją tego faktu musi być następująca teza: gdyby Całun był świadomą imitacją, wykonaną gdzieś we Francji w epoce średniowiecza, na jego powierzchni nie mogłyby się znajdować tak charakterystyczne ziarenka z pyłku pustynnych rejonów Palestyny.[2]

Max Frei jest wytrawnym, doświadczonym i ostrożnym specjalistą, dobrze świadomym tego, jak wiele zależy od jego orzeczenia. Kiedy w marcu 1976 r. opublikował pierwszy raport wstępny, ujmując wyniki swoich dotychczasowych badań, środki masowego przekazu rozkolportowały fałszywą informację, jakoby określił on również chronologię owych palestyńskich pyłków, datując je na I w. po Chr. Nic takiego nie miało miejsca. Skrupulatność i uczciwość naukowa nie pozwoliła mu jeszcze na opublikowanie pełnego raportu, ponieważ uważał, że kompletna analiza pyłków znalezionych na Całunie nie jest jeszcze możliwa. Nie wszystkie jeszcze ziarenka pyłków zostały ostatecznie zidentyfikowane, nie wszystkie też etapy analizy porównawczej zostały zakończone. Konieczne było zebranie materiału porównawczego na Bliskim Wschodzie, co wymagało niejednej podróży, jako że różne gatunki interesujących go w tym kontekście roślin kwitną w różnych okresach roku.

Dzisiaj Frei wyzbył się jednak swego wczesnego sceptycyzmu co do autentyczności Całunu. Warto przy tym zaznaczyć, że wychowany w atmosferze zwingliańskiego

---

[2] Z raportu sporządzonego dla brytyjskiego producenta filmu o Całunie, Davida Rolfe, w styczniu 1977 r.

protestantyzmu, daleki jest od sympatii prokatolickich. Jakkolwiek nie ukończył jeszcze swych badań, dzisiaj jest już pewny, że wśród pyłków, jakie zebrał z Całunu, jest sześć gatunków występujących wyłącznie w Palestynie oraz „znaczna liczba” roślin z Turcji, głównie ze stepu anatolijskiego.[3] Oprócz tego są również pyłki ośmiu gatunków roślin śródziemnomorskich, pasujących do znanej nam historii Całunu we Francji i we Włoszech. „Pozwala to na ostateczną konkluzję: Święty Całun nie jest dziełem fałszerza”[4].

Tak pozytywne orzeczenie uczonego o nieposzlakowanej opinii i wybitnym autorytecie międzynarodowym uznano za o wiele ważniejsze niż cały raport Komisji Turyńskiej. Paradoksem jest, że Max Frei mógł uzyskać tak wiele danych jedynie na podstawie ulotnego „pyłu stuleci”. Wydaje się, że usunięcie w cień prac Komisji przez rewelacyjne wyniki jego badań było dla niektórych kustoszów Całunu nieco kłopotliwe.

Jakie znaczenie mają te wyniki dla nas? Według Freia możemy być pewni, że w jakichś okresach swej historii Całun znajdował się w Palestynie i w Turcji. Potwierdzają to wyniki analizy cząstek bawełny tkwiących między splotem Całunu, uzyskane niezależnie przez belgijskiego profesora Raesa. Ponieważ wiemy, że po XIV w. Całun nie był na Bliskim Wschodzie, więc w Palestynie i Turcji musiał znajdować się wcześniej. Teoretycznie nie można oczywiście wykluczyć, że czternastowieczny fałszerz mógł zdobyć oryginalne wschodnie płótno, jednakże zgodność niezależnych od siebie danych medycznych, fotograficznych i fizycznych znacznie osłabia ten argument. Pozostaje więc do zbadania problem dość istotny: Czy uzasadnione przypuszczenie, że Całun był przez jakiś czas w Palestynie i w Turcji, znajduje swe potwierdzenie w źródłach historycznych?

Wkraczamy tutaj na teren jednej z najbardziej nieprzeniknionych tajemnic Całunu.

---

[3] Na podstawie prelekcji wygłoszonej podczas sympozjum na temat Całunu Turyńskiego w Londynie 17 września 1977 r.

[4] Z komunikatu dla prasy, podpisanego 8 marca 1976 r.

Część III

NA TROPACH HISTORII CAŁUNU

Rozdział X

GDZIE ZNAJDOWAŁ SIĘ CAŁUN PRZED WIEKIEM XIV?

Każdy, kto obeznany jest jako tako ze współczesną archeologią, wie dobrze, że mamy dziś do dyspozycji test stosowany powszechnie od dawna, za pomocą którego można ściśle określić, czy Całun pochodzi z XIV w., czy też jest rzeczywiście o wiele starszy. Test ten znany jest zwykle pod nawą metody C_{14}. C_{14} jest promieniotwórczym izotopem węgla, powstającym w wyniku bombardowania atmosfery ziemskiej przez promieniowanie kosmiczne. Wchłaniają go wszystkie żywe organizmy. Wchłanianie C_{14} kończy się dopiero z chwilą ustania procesów życiowych danego organizmu. Rozpoczyna się wówczas utrata izotopu, która nie jest już dalej wyrównywana, a czas tej utraty jest ściśle określony.[1] W substancjach organicznych, takich jak kość, płótno lniane, trzcina papirusowa itp., połowa zawartości izotopu C_{14} rozpada się i zanika w okresie ok. 5.600 lat — jest to tzw. połowiczny rozpad C_{14}. Mierząc ilość węgla radioaktywnego w jakimkolwiek przedmiocie wykonanym z substancji organicznej można określić z dużym stopniem dokładności, kiedy substancja ta obumarła, czyli — w przybliżeniu — kiedy zrobiony był dany przedmiot. W przypadku Całunu metoda ta mogłaby dać odpowiedź na pytanie, kiedy zostały ścięte łodygi lnu, z którego wykonane jest płótno.

Z metody tej korzystano skutecznie przy datowaniu tkanin. Najbardziej godne tutaj odnotowania są analizy płócien, w jakie owinięte były słynne zwoje znad Morza Martwego. Dokonał tego pionier metody C_{14}, Amerykanin

---

[1] Pionierska prace na ten temat opublikował Willard F. Libby: *Radiocarbon Dating* (Chicago: University of Chicago Press, 1955). Od tego czasu metoda C_{14} rozwinęła się i skomplikowała; ogólne pojęcie o jej istocie i zastosowaniu daje David M. Browne, *Principles and Practice in Modern Archaeology* (London: Hodder and Stoughton, 1975).

Willard F. Libby, umieszczając datę wykonania zwojów między 167 r. przed Chr. a 233 r. po Chr. Ten stopień dokładności, choć nie idealny, przynajmniej wystarczyłby do udowodnienia starożytności Całunu.

Wśród licznych testów, których zastosowanie rozważała Komisja kardynała Pellegrino, metoda C_{14} była oczywiście brana pod uwagę na jednym z pierwszych miejsc. Zbadanie możliwości wykonania tego testu powierzono dr. Cezare Codegone, dyrektorowi Instytutu Fizyki Technicznej na Politechnice Turyńskiej. Po złożeniu raportu przez dr. Codegone[2] stało się jasne, że trzeba będzie poczekać z zastosowaniem testu do czasu, gdy zostanie on ulepszony technicznie. Test C_{14} — w każdym razie w ówczesnej opinii uczonych włoskich[3] — wymaga próbki płótna powierzchni 30 cm^2, która musi ulec całkowitemu zniszczeniu w procesie oddzielania węgla radioaktywnego. Jedna próbka nie daje jednak pewności wyniku, zwłaszcza że w wielu miejscach płótna należy się spodziewać różnych zanieczyszczeń (np. nadpalenie i zalanie wodą) z okresów późniejszych. Należałoby więc zniszczyć dodatkowo jeszcze trzy lub cztery kawałki płótna tych samych rozmiarów. Wiadomo było, że nawet wówczas, gdy istniały najbardziej idealne warunki przeprowadzenia testu, specjaliści nie byli między sobą zgodni co do długości okresu połowicznego rozpadu izotopu. Dendrochronologia (czyli datowanie za pomocą pomiarów pierścieni w przekroju drzewa) wykazała, na przykład, słabe strony teorii Libby'ego dla rozpadu izotopu węgla: na szybkość tego rozpadu mogły mieć wpływ rozmaite zmiany środowiska, w którym znajdował się badany przedmiot. Biorąc to wszystko pod uwagę Komisja zdecydowała, że na próbę datowania Całunu metodą C_{14} trzeba będzie poczekać.

Pozbawieni tego obiektywnego środka datowania, stajemy wobec największego dylematu studiów nad Całunem. Czym był Całun i jakie były jego losy w historii?

Największa część pracy nad rekonstrukcją dziejów Całunu została wykonana na początku naszego stulecia przez dwu historyków katolickich: francuskiego mediewistę ks. kanonika Ulysse Chevaliera i wielkiego erudytę angielskiego, jezuitę ks. Herberta Thurstona. Obaj duchowni, znani ze swojej ortodoksyjności, byli całkowicie zgodni

---

[2] Komisja Turyńska: *La S. Sindone*... s. 31-38.

[3] Ich wiedza w tym względzie była opuźniona o blisko 20 lat – zob. rozdział XXIII tej książki.

co do podstawowej tezy: Nawet po rewelacyjnych odkryciach Pia i Delage'a Całun Turyński był dla nich z całą pewnością czternastowiecznym falsyfikatem. Z punktu widzenia solidnie udokumentowanych świadectw odrzucali oni nie tylko autentyczność Całunu, ale i samą możliwość przyjęcia takiej hipotezy.

Dzieje Całunu można prześledzić bez trudności wstecz aż do 1453 r., kiedy to zagadkowe płótno stało się własnością rodu Savoy, przodków króla Umberto. W owym czasie było ono własnością Ludwika Sabaudzkiego i jego żony, Anny de Lusignan, pobożnej pary książęcej, zawsze otoczonej, jak mówiono, świtą złożoną z braci franciszkańskich. Źródła zebrane przez Chevaliera ukazują, w jaki sposób — w wyniku dość niejasnych negocjacji z dzielną wdową, Małgorzatą de Charny — Anna i Ludwik uzyskali Całun w 1453 r. Te same źródła pozwalają na stwierdzenie, że Całun był poprzednio w posiadaniu rodu de Charny, w każdym razie od lat pięćdziesiątych XIV w.

Jak ród de Charny wszedł w posiadanie Całunu? Stajemy tutaj przed wejściem do labiryntu zagadek. Małgorzata de Charny odziedziczyła płótno po swoim ojcu, Geoffreyu II de Charny, znakomitym *bailli de France*, zmarłym w 1398 r., który z kolei otrzymał je w spadku po swoim ojcu Geoffreyu I de Charny. Ten ostatni zmarł w 1356 r. W tym miejscu genealogiczny ślad zanika. Dysponujemy natomiast innym, nieco późniejszym źródłem — *Memorandum,* które wydaje się zapełniać wiele luk w naszej wiedzy o Całunie i to nie lada szczegółami. Autorem owego *Memorandum* z 1389 r.[4] był Piotr d'Arcis, biskup ordynariusz Troyes. W *Memorandum* biskup zajął się niepokojącym skandalem, jaki miał miejsce w Lirey, siedzibie rodu de Charny, położonym o 12 mil od Troyes, a więc w jego diecezji. Doniesiono mu mianowicie, że kanonicy tamtejszego kościoła kolegiackiego, ufundowanego 36 lat wcześniej przez Geoffreya I, wystawiają na widok publiczny płótno, które, jak mówią, jest podobizną lub wyobrażeniem czegoś, co określono jako „sudarium Chrystusa". Powołują się przy tym na papieskie zezwolenie.

Nie może być wątpliwości, że chodzi tu o Całun. Pokazywano go bardzo uroczyście na wysokiej platformie otoczonej płonącymi pochodniami. Oficjalnie nazywając

---

[4] *Memorandum Piotra d'Arcis, biskupa Troyes, do awiniońskiego papieża Klemensa VII*, dz. cyt.

płótno jedynie „podobizną", kanonicy z Lirey dawali po cichu do zrozumienia, że jest to prawdziwe płótno, w które owinięto ciało Chrystusa przed złożeniem go do grobu. Wieść ta ściągała oczywiście do Lirey liczne rzesze pielgrzymów.

Biskupa d'Arcis zirytowało przede wszystkim to, że Geoffrey II de Charny pominął go i zwrócił się o zezwolenie na wystawianie relikwii do papieskiego legata, kardynała de Thury. Był to okres, w którym nadużycia związane z kultem relikwii nie należały do rzadkości, i d'Arcis, uczciwy i gorliwy rządca kościelny, był przekonany, że coś takiego nie powinno mieć miejsca nie opodal jego biskupiej stolicy. Rozpoczął więc dochodzenie i dowiedział się, że nie zdarzyło się to po raz pierwszy. Już 34 lata wcześniej, za czasów Geoffreya I, to samo płótno było wystawiane i wówczas kanonicy z Lirey zupełnie otwarcie twierdzili, iż jest to prawdziwy Całun Chrystusa. Ówczesny biskup Troyes, Henryk z Poitiers, przeprowadził podobne dochodzenie w tej sprawie. Jak pisał później d'Arcis w swoim *Memorandum* do papieża, biskupowi Henrykowi już wówczas, około 1350 r., „wielu teologów i innych mądrych ludzi świadczyło, że nie może to być prawdziwy całun naszego Pana z odciskiem Jego podobizny, jako że święta Ewangelia nie wspomina o takiej cudownej podobiźnie, a byłoby zupełnie nieprawdopodobne, by święci Ewangeliści zaniedbali odnotowania jej istnienia, gdyby to było prawdą, podobnie też fakt ten nie mógłby pozostawać nieznanym aż do naszych czasów".[5]

Dalej następuje zdanie, które dla wielu badaczy oznaczało śmiertelny cios zadany hipotezie o autentyczności Całunu:

> W końcu, po wnikliwym dochodzeniu i badaniach, wykrył on szalbierstwo oraz sposób, w jaki wspomniane płótno zostało chytrze pomalowane; prawdą poświadczył zaś ten artysta, który je namalował, a mianowicie że nie było ono w sposób cudowny uczynione ani też nam zesłane, lecz było dziełem ludzkiej umiejętności[6]

Można żywić pewne wątpliwości co do precyzji przekładu dokonanego z łaciny przez Thurstona. Wyrażenie

[5] Tamże.
[6] Tamże.

„ten artysta, który je namalował" nie Jest całkowicie wiernym oddaniem oryginału. W łacinie brak jest rodzajników określonych i możemy w sposób usprawiedliwiony zamienić wyrażenie *„ten artysta"* na *„pewien artysta".* Podobnie, podczas gdy słowo *depingere* z pewnością znaczy „pomalować", może też ono *znaczyć* „skopiować". Cała fraza mogłaby więc równie dobrze brzmieć, że „prawdę poświadczył pewien artysta, który je skopiował", co nadawałoby całemu fragmentowi zupełnie inny sens.

Niezależnie od tego, winę rodziny de Charny wydawały się potwierdzać różne czynniki, a nie najmniejszym z nich jest ten, że nie próbowała ona w jakikolwiek sposób wyjaśnić, skąd płótno dostało się w jej ręce. Gdyby Całun był autentyczny, takie wyjaśnienie z pewnością zakończyłoby całą sprawę.

Trzeba pamiętać również o tym, że ród de Charny nie był majętny, jak można by tego oczekiwać od strażników tak cennej relikwii. Jakakolwiek relikwia Męki Pańskiej była wówczas warta bajońskie sumy. Usunięcie płótna po dochodzeniu biskupa Henryka z Poitiers wydawało się jawnym dowodem ich winy. Od 1389 r., przez następne 60 lat ówcześni właściciele płótna opisują je zawsze w oficjalnych dokumentach jako jedynie „podobiznę lub wyobrażenie" Całunu Chrystusa[7], zupełnie tak, jak gdyby sami nie byli przekonani o jego autentyczności.

Odwiedziny miejsca tych wydarzeń, Lirey, mogą jedynie pogłębić absurdalność całej tej sprawy. Ukryte wśród wzgórz na południe od Bouilly, Lirey jest dzisiaj małą wioską, w której godne uwagi są co najwyżej smutne pozostałości kilku starych drewnianych domostw. Z drewnianej kolegiaty Geoffreya de Charny, w której takie emocje budziło niegdyś wystawianie Całunu, nie pozostało ani śladu. Nic nie wskazuje na to, aby kiedykolwiek było tutaj jakieś *chateau* godne magnackiego rodu, sprawującego usankcjonowaną niejako pieczę nad prawdziwym Całunem Chrystusa. Logicznym wyjaśnieniem wydawało się, że ród de Charny rzeczywiście sfałszował płótno.

Im bardziej próbuje się zgłębić całą tę sprawę, tym bardziej odnosi się wrażenie, że zaprezentowana przez

---

[7] Zob. np. pokwitowanie z 6 lipca 1418 r. cytowane przez U. Chevaliera w: *Etude critique sur l'origine de Saint Suaire de Lirey-Chambéry-Turin*, wyd. cyt., pièce justificative Q: „Ouquel est la figure ou representation du Suaire Nostre Seigneur Jésucrist..."

Chevaliera i Thurstona teoria jest całkowicie uzasadniona Chevalier zebrał i wydał około 50 dokumentów źródłowych na ten temat. Wszystkie one wzajemnie się potwierdzają, nie ma też podstaw do wątpienia o ich autentyczności. Nie mamy też prawa wątpić w uczciwość zamieszanych w sprawę przed sześcioma wiekami dwu biskupów Troyes, Henryka z Poitiers i Piotra d'Arcis. Warto przy tym zwrócić uwagę na pewien szczególny aspekt owego średniowiecznego epizodu. W jakiś czas po skandalu wywołanym pierwszym wystawieniem tajemniczego „sudarionu", Geoffrey II poślubił siostrzenicę Henryka z Poitiers. Kiedy wybuchła kontrowersja wokół Całunu w 1389 r., Piotr d'Arcis był już od 12 lat rządcą diecezji Troyes, mając za sobą nieposzlakowaną karierę prawniczą; nie znamy też żadnego poważnego motywu, dla którego miałby nadstawiać karku w tej sprawie. W końcu papież* nie był zadowolony z jego krytycznego zaangażowania, a nawet zagroził mu ekskomuniką. A jednak — mimo obfitości źródeł historycznych — trudno uwolnić się od wrażenia, że czegoś tu brakuje, że jest jeszcze coś w całej tej sprawie, czego nie można na razie dostrzec.

Zagadek jest wiele. Dlaczego, na przykład, po całej wrzawie około 1350 r. Geoffrey II zdecydował się na ponowne wystawienie Całunu w 1383 r.? W owym czasie był on już poważanym urzędnikiem królewskim i należy z całą pewnością wykluczyć chęć wzbogacenia się dzięki relikwii, której autentyczność została już raz podważona. Dlaczego przed rozpoczęciem wystawiania jej na widok publiczny postarał się o aprobatę kościelną nie u swojego biskupa, lecz za pośrednictwem legata u samego papieża Klemensa VII; godząc się przy tym bez oporów na nazywanie Całunu jedynie „podobizną lub wyobrażeniem"? Skoro zaś sam wierzył, że wizerunek na płótnie jest tylko „podobizną lub wyobrażeniem", to dlaczego ustanowił wyszukany, uroczysty ceremoniał towarzyszący pokazowi

---

* Papież, o którym tu wciąż mowa, Klemens VII, był w rzeczywistości antypapieżem. Był to kard. Robert z Genewy, wybrany papieżem przez grupę profrancuskich kardynałów, którzy opuścili prawidłowego papieża Urbana VI (1378-1389). Klemens VII przeniósł swą siedzibę do Awinionu, dając początek tzw. wielkiej schizmie zachodniej. Oprócz Francji uznawały go Kościoły w Neapolu, Sabaudii, Szkocji, Danii, Norwegii, części Niemiec i Hiszpanii. Schizma przezwyciężona została dopiero na Soborze w Konstancji (1414-1415) – przyp. tłum.

Całunu, ceremoniał pozwalający mówić o prawdziwym bałwochwalstwie?

Dlaczego po otrzymaniu kategorycznego w tonie *Memorandum* biskupa d'Arcis papież Klemens VII nie zabronił dalszych pokazów płótna, jak się tego domagał biskup? Wiadomo, że Klemens VII postawił tylko jeden warunek, aby określano płótno jako „podobiznę lub wyobrażenie", natomiast zastanawiające jest, że dwukrotnie wywierał nacisk na biskupa d'Arcis, aby w tej sprawie „zamilkł raz na zawsze".

Dlaczego Małgorzata de Charny, która na początku XV w. zabrała Całun z kolegiaty w Lirey, gdy jej stan groził zawaleniem, zlekceważyła szereg prawnych wezwań do zwrotu płótna kanonikom, a następnie, nie licząc się z niczym, oddała je wybranej przez siebie, cieszącej się nieposzlakowaną opinią i wpływowej rodzinie Savoy?[8]

Czy te wszystkie działania pasują do obrazu rodziny, świadomie dopuszczającej się fałszerstwa? A może ród de Charny strzegł nie tylko tajemniczego płótna, ale i jakiejś tajemnicy o jego pochodzeniu, której z nie znanych nam dzisiaj powodów nie mógł wówczas ujawnić?

Punkt ciężkości całej tej zagadkowej sprawy wydaje się spoczywać na osobie pierwszego znanego właściciela Całunu — Geoffreya I de Charny.

Jego pochodzenie nie jest jasne. Genealogie mówią o nim jako o synu burgundzkiego szlachcica Jana de Charny[9], ale informacja ta opatrzona jest uwagą *probablement.* Wydaje się, że nie odziedziczył po ojcu żadnej ziemi, natomiast otrzymał skromną posiadłość w darze od króla oraz powiększył swój majątek w wyniku dwu małżeństw: najpierw z Joanną de Toucy, a następnie z Joanną de Vergy, matką Geoffreya II.

Źródła historyczne ukazują go jako człowieka polegającego tylko na sobie, zawodowego żołnierza, którego najwyższymi ideałami były honor i rycerskość. Żył w epoce, w której do ideałów tych przywiązywano wielką wagę. Zachowały się przekazy o kilku przykładach jego oso-

---

[8] Historia wezwań prawnych o zwrot Całunu przedstawiona jest w rozdziale XXI tej książki. Por. również M. Peret, *Essay sur l'histoire du S. Suaire du XIVe. au XVIe. siècle. Memoires de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Savoie*, IV (1960), s. 77—90.

[9] Père Anselme, Histoire généalogique, 1726-33, vol. VIII, s. 201-203.

bistego bohaterstwa, wśród nich o odważnej próbie odbicia Calais z rąk Anglików, która skończyła się niepowodzeniem w wyniku zdrady i więzieniem go w Anglii przez 18 miesięcy w 1350—1351 r. Zachowały się wiersze, najprawdopodobniej pisane przez niego w tym właśnie okresie. Emanuje z nich głęboka, przesycona dziwnym smutkiem religijność.[10]

Najbardziej zadziwiającym aspektem jego biografii był jednak plan zbudowania kościoła kolegiackiego w Lirey*, który — jak się wydaje — powziął w czasie swej niewoli. Pomysł ten nie był, oczywiście, sam w sobie niczym niezwykłym. Było w tych czasach zwyczajem, że bogaci ludzie fundowali kościoły lub inne fundacje kościelne. Geoffrey nie był jednak bogatym człowiekiem. Do realizacji jego zamiaru doszło jedynie dzięki „darowiźnie" królewskiej, udzielonej mu w 1353 r. Nawet wówczas mógł sobie pozwolić jedynie na wzniesienie skromnej drewnianej budowli, która uległa zniszczeniu w niecałe pół wieku.

Jest tutaj pewna pułapka, przed którą nie ustrzegła się większość badaczy Całunu, prócz Bulsta[11]; nie miała chyba też większego znaczenia dla Chevaliera i Thurstona. Ponieważ Geoffrey ufundował kościół w Lirey w 1353 r., większość badaczy zakładała, że Całun był już wówczas w jego posiadaniu oraz że jego zamiar trzymania płótna w tym kościele był oczywisty. Pierwsze przypuszczenie jest najprawdopodobniej słuszne, nie oznacza to jednak wcale, by równie słuszne było drugie. W każdym razie analiza źródeł nie wydaje się go potwierdzać.

Szczęśliwym zbiegiem okoliczności zachowały się dokumenty dotyczące zarówno samej fundacji kościoła w Lirey w 1353 r., jak i jego ukończenia i konsekracji 28 maja 1356 r. Choć dokumenty te wymieniają relikwie, umieszczane zwykle w każdym kościele katolickim, brak jest w nich najmniejszej wzmianki o Całunie. Co więcej, uroczystościom konsekracyjnym przewodniczył nie kto inny,

---

[10] A. Piaget, *Le Livre Messire Geoffroi de Charni, Romania*, t. 26 (1897), s. 394-411.

* Kościół kolegiacki oznaczał świątynię, przy której istniało kolegium kanoników, czyli grupa duchownych stanowiąca radę lub zespół doradczy, poświęcająca się jakiejś określonej sprawie – przyp. tłum.

[11] Werner Bulst, *The Shroud of Turin*, przekł. ang. S. McKenna, J. J. Galvin (Milwaukee: Bruce Publishing Company, 1957).

jak biskup Henryk z Poitiers, ten sam, który według *Memorandum* Piotra d'Arcis wykrył po raz pierwszy fałszerstwo. Wówczas, 28 maja 1356 r., biskup Henryk wychwalał pod niebiosy pobożność i szczodrobliwość Geoffreya. Jest chyba oczywiste, że pierwsze wystawienie Całunu i wynikające z tego kontrowersje musiały mieć miejsce później.

Fakty te rzucają zupełnie inne światło na całą historię, niż to sugerował ponad 30 lat później biskup d'Arcis. Wiemy bowiem, że w ciągu czterech miesięcy po konsekracji kościoła w Lirey jego fundator Geoffrey I de Charny zmarł. Wkrótce po otrzymaniu godności chorążego Francji widzimy go 19 września 1356 r. na polu bitwy pod Poitiers, stawiającego odważnie czoło angielskiej armii Edwarda Czarnego Księcia u boku swego króla, Jana Dobrego. Froissart[12] odnotował, jak dzielnie władał Geoffrey toporem bojowym w owej nierównej, beznadziejnej walce. W końcu, widząc kopię godzącą w króla, Geoffrey zatrzymuje ją własnym ciałem. Po czternastu latach, gdy Francja otrząsnęła się nieco z owej miażdżącej klęski, Geoffreyowi ufundowano na koszt króla grób godny bohatera w Eglise des Celestins, w Paryżu.

Czy ów rycerz, noszący na swojej tarczy hasło „Honor zwycięża wszystko", mógł być sprawcą fałszerstwa najświętszej relikwii, jak utrzymywał d'Arcis? Nie wydaje się to prawdopodobne. A poza wszystkim, jak zmieścić w krótkim okresie trzech i pół miesięcy, dzielących konsekrację kolegiaty od śmierci Geoffreya pod Poitiers, całą aferę z kontrowersyjnym wystawieniem Całunu, ściągającym, jak się mówi w *Memorandum* biskupa Piotra, rzesze pielgrzymów z najdalszych krajów? Biorąc pod uwagę średniowieczne środki komunikacji i transportu, nie wydaje się to możliwe. Uważna lektura *Memorandum* ujawnia zresztą wahanie *samego biskupa* co do czasu, w którym się to wszystko działo. Według jego słów pierwsze wystawienie Całunu miało miejsce przed 34 latami „lub coś koło tego", a pisał to w 1389 r. Daje to rok 1355, kiedy kościół w Lirey nie był jeszcze gotowy. Jeżeli dopuścimy margines błędu zaledwie dwu lat — mieszczący się w granicach sensu owego „lub coś koło tego" — to uzyskamy rok 1357, a więc rok po śmierci Geoffreya I.

---

[12] Jean Froissart, *Les Chroniques*, vol. I. (J.A.G. Buchon, 1835), s. 350.

Ta możliwość rzuca inne światło na okoliczności pierwszego wystawienia Całunu, potępionego przez biskupa Henryka z Poitiers. Wydaje się prawdopodobne, że Geoffrey mógł się stać posiadaczem Całunu w okolicznościach które były trudne do ujawnienia i wymagały zachowania ostrożności. Zajął się więc najpierw zbudowaniem kościoła, w którym relikwia mogłaby być przechowywana. ujawniając prawdziwy cel fundacji jedynie najbliższym członkom swej rodziny. Przedwczesna śmierć pod Poitiers położyła kres jego planom, pozostawiając owdowiałą Joannę w rozpaczliwej sytuacji finansowej.

Czy Joanna de Vergy, pragnąc zadośćuczynić intencjom swego zmarłego męża, zdecydowała się wówczas na ujawnienie Całunu i oddanie go pod opiekę kolegium kanoników przy kościele w Lirey? Jeżeli tak, to podejrzenia biskupa Henryka mogły się decydująco pogłębić, kiedy spotkał się z odmową lub wręcz niemożnością ujawnienia przez nią okoliczności uzyskania relikwii przez Geoffreya.

Takie może być przypuszczalne wyjaśnienie serii wydarzeń, które w innym wypadku wydają się niespójne. Ta hipotetyczna rekonstrukcja nie wystarcza jednak w żadnej mierze do rozwiązania całej tej historycznej zagadki, a w szczególności nie mówi nam nic o tym, w jaki sposób Geoffrey de Charny wszedł w posiadanie Całunu. Cała sprawa wymaga niezwykle drobiazgowych i żmudnych badań. A przecież jest to zaledwie początek gąszcza zagadek. Sięgając wstecz, poza czternastowieczny epizod w Lirey, stajemy u progu trzynastu długich stuleci, w których istnienie Całunu gubi się w mrokach historii.

Rozdział XI

„CAŁUNY" SPRZED XIV WIEKU: ŚLADY PROWADZĄCE DONIKĄD

Pierwsze poszukiwania śladów Całunu przed XIV w. nie budziły większej nadziei. W braku jakichkolwiek bezpośrednich informacji o Całunie w Ewangeliach, o. Maurus Green, wychowanek benedyktyńskiej szkoły w Ample - forth, zebrał sumiennie wszystkie dostępne mu wzmianki o „całunach" Chrystusa, pochodzące ze źródeł sprzed XIV w.[1] Niektóre *z* nich były opisami innych, do dziś zachowanych, rzekomych całunów, inne zawierały jedynie spekulacje na temat dalszych losów syndonu zakupionego przez Józefa z Arymatei. Tych ostatnich było zdecydowanie najwięcej.

Najwcześniejszą wzmianką jest zachowany w pismach św. Hieronima cytat, pochodzący z zaginionego apokryfu z II w. p.t. *Ewangelia Hebrajczyków.** Według tego fragmentu Jezus po zmartwychwstaniu dał swój całun (*sindon*) „słudze kapłana", zanim się objawił Jakubowi.[2] Wzmianka ta stwarza jedynie nowe problemy, nie rzucając światła na losy Całunu. Kim był „sługa kapłana"? Egzegeci wysunęli przypuszczenie, że tekst zawiera pomyłkę kopisty, który wstawił słowo puero (uczeń) w miejsce oryginalnego *Petro* (Piotr); później ktoś połączył to słowo *puero* ze sługą kapłana, wspomnianym w Ewangelii św. Marka 14,47. Ślad ten prowadzi więc donikąd.

---

[1] Maurus Green, *Enshrouded in Silenct*, „Ampleforth Journal" LXXIV (1969), s. 319—345.

* Datowanie Ewangelii Hebrajczyków przez autora nie wydaje się ścisłe. Apokryf ten jest cytowany już przez św. Ignacego, który zmarł w ok. 107 r. Uznaje się, że pochodzi on najpóźniej z końca I w., a może nawet powstał przed r. 70. Por. *Apokryfy Nowego Testamentu* pod red. ks. M. Starowieyskiego, t. I, TN KUL, Lublin 1980, s. 67 — przyp tłum.

[2] „Potem Pan, kiedy dał swój syndon słudze kapłana, poszedł i objawił się Jakubowi..." Św. Hieronim, *De viris illustribus*, rozdz. II.

Inna tradycja pochodzi od św. Niny, która odegrała dużą rolę w chrystianizacji Gruzji w IV w. Na krótko przed śmiercią przekazała ona swemu otoczeniu wiadomości, uzyskane przez nią w młodości w Jerozolimie, a dotyczące przedmiotów związanych z Męką Pańską.[3] Według jej opowieści, płótna grobowe Jezusa były przez pewien czas w posiadaniu żony Piłata, a następnie dostały się w ręce św. Łukasza, „który schował je w miejscu, znanym tylko sobie". Sudarion miało swoją osobną historię. Zostało ono odnalezione przez św. Piotra, który „wziął je i schował, ale nie wiemy, czy zostało kiedykolwiek odnalezione". I tutaj tradycja prowadzi więc donikąd.

Pochodzący z VII w. list, napisany przez biskupa Braulio z Saragossy (635—651), ujawnia, że jego autor nie dysponował żadnymi wiadomościami o losach płócien pogrzebowych Chrystusa. Nawiązując do czasów, w których powstały Ewangelie, pisał:

> W tym czasie wiedziano o wielu rzeczach, które się zdarzyły, lecz które nie zostały zapisane; na przykład co się tyczy sudarionu i płócien, w które zawinięte zostało ciało naszego Pana, czytamy, że zostały one znalezione, ale nie wiemy, czy zostały zachowane. Nie sądzę jednak, aby apostołowie nie pomyśleli o zachowaniu tych i innych relikwii dla przyszłych czasów.[4]

Ojciec Maurus zwraca też uwagę na pewien zastanawiający szczegół liturgii tegoż biskupa Braulio (jest to liturgia rytu mozarabskiego, będąca w użyciu w Hiszpanii). *Illatio* na Wielką Sobotę zawiera zagadkowe zdanie: „Piotr przybiegł z Janem do grobu i zobaczył na płótnach świeże ślady (*vestigia*) zmarłego i zmartwychwstałego". Sugerowano, że w zdaniu tym utrwalono pamięć o jakiejś formie wizerunku na płótnach odnalezionych przez Piotra i Jana. Trudno jednak wyciągać wnioski z tak słabej przesłanki.

Poszukiwania zachowanych do dziś śladów rzekomych całunów były nieco bardziej owocne. Najwcześniejszą wzmianką odnalezioną przez o. Maurusa był fragment

---

[3] M. i J. O. Wardrop, F. C. Conybear, *The life of St. Nino*, „Studia biblica et ecclesiastica" vol. V. (Oxford 1900).

[4] Tłum. ang. Alfred O'Rahilly, *The Burial of Christ*, „Irish Ecclesiastical Record" 59(1941), s. 59. Oryginał w: J. P. Migne, *Patrologia latina*, vol. 80, 689.

pochodzącej z ok. 570 r. relacji z pielgrzymki św. Antoniego Męczennika, który opisując jakiś erem w pieczarach nad Jordanem stwierdza: „Mówią, że w tym właśnie miejscu ma się znajdować *sudarium,* którym była okryta głowa Jezusa”.[5] Ojciec Maurus sądził, że może to być aluzja do Całunu, ale wydaje się to wątpliwe. Nie ma tu żadnej wzmianki o wizerunku; użycie terminu *sudarium* wskazuje, że mogło tu chodzić o jedną z rzekomych chust.

Następna wzmianka o rzekomym całunie jest późniejsza o jedno stulecie. Tym razem mamy do dyspozycji o wiele więcej informacji. Około 670 r. frankoński biskup Arculf z Perigueux po zatonięciu jego statku znalazł schronienie w klasztorze na samotnej wyspie Iona (w archipelagu szkockich Hebryd). Pragnąc się odwdzięczyć opatowi, którym okazał się św. Adamnan, Arculf opowiedział mu o swojej ostatniej pielgrzymce do Ziemi Świętej, podczas której widział w Jerozolimie całun grobowy Jezusa. Dowiedział się też tam, jak to niedawno wybuchł spór o autentyczność tej relikwii między chrześcijanami a żydami, jak saraceński władca Jerozolimy poddał ją próbie ognia i jak wreszcie wróciła szczęśliwie do rąk chrześcijan. Sam ją widział, wydobytą z relikwiarza i „rozwieszoną wysoko wśród tłumu ludzi zebranych w kościele, którzy całowali ją z najwyższą czcią; on również ją ucałował. Całun ten miał około ośmiu stóp długości”.[6]

Wszystko wskazuje na to, że całun widziany przez Arculfa nie miał na sobie śladów żadnego wizerunku, gdyż w przeciwnym razie biskup nie omieszkałby o tym wspomnieć. Zanotowana długość tego płótna — osiem stóp (2,4 m) — również oddala nas od Całunu, który jest o wiele dłuższy. Ojciec Maurus zauważa jednak, że tego rodzaju argumenty mogą być zwodnicze.

Uczony jezuita, o. J. Francez, wystąpił w 1935 r. z przekonującą hipotezą, że właśnie ten całun, oglądany przez Arculfa, otrzymał w darze w 797 r. Karol Wielki.[7] W 877 r. wnuk Karola Wielkiego, Karol Łysy, podarował go królewskiemu opactwu św. Korneliusza w Compiègne, gdzie

[5] T. Tobler, *Itineraria Hierosolymitana et descriptiones Terrae Sanctae* (Geneva 1879).

[6] Św. Beda, *De locis sanctis: Adamni Abbatis Hiliensis,* ks. III, *De locis sanctis, ex relatione Arculfi Episcopi Galii*, X-XI Acta Sanctorum Ordinis Benedicti, IV, s. 456 i n.

[7] J. Francez SJ, *Un pseudo linceul du Christ* (Paris 1935).

przechowywany był przez następne dziewięć stuleci i otaczany wielką czcią jako święty Całun z Compiègne. Płótno to miało osiem stóp długości. Odbywały się przy nim liczne uroczystości państwowe, a Compiègne stało się celem wielkich pielgrzymek. Całun ten uległ całkowitemu zniszczeniu podczas Rewolucji Francuskiej, nie mógł więc być płótnem, znanym dziś jako Całun Turyński.

Innym całunem, na temat którego ojciec Maurus zebrał obfite informacje, był tzw. Całun z Cadouin, zdobyty przez krzyżowców w Antiochii. Również i na nim nie było żadnego wizerunku. Został on przewieziony do Francji i przechowywany był w Cadouin i w Tuluzie, stając się przedmiotem wielkiej czci. Całun ten zachował się do dziś. Niestety, w 1935 r. o. Francez stwierdził, że jest to fatymidzkie płótno z XI w. Ornamenty, jakimi były zdobione jego brzegi, okazały się kufickimi napisami, zawierającymi muzułmańskie błogosławieństwa.[3]

Ojciec Maurus zebrał również dane źródłowe dotyczące innych rzekomych płócien grobowych Jezusa, tym razem przechowywanych niegdyś w Konstantynopolu. Świadczy o tym szereg relacji dwunastowiecznych pielgrzymów, które wspominają o Całunie Chrystusa wśród wielu innych bezcennych relikwii, zgromadzonych przez cesarzy bizantyjskich. Charakter tego właśnie całunu niełatwo odtworzyć, ponieważ cała kolekcja uważana była za taką świętość, że tylko nieliczni mogli obejrzeć relikwie, które opisywali. W każdym razie poszczególne relacje nie bardzo się ze sobą zgadzają. I tym razem brakuje jakiejkolwiek wzmianki o wizerunku, co każe nam wątpić, czy mógł to być Całun Turyński.

Na przestrzeni owych trzynastu stuleci, dzielących śmierć Chrystusa od czasów Geoffreya I de Charny, ojciec Maurus zdołał ostatecznie znaleźć tylko jedną wzmiankę, która wydaje się, aczkolwiek bardzo niewyraźnie, odpowiadać opisowi Całunu Turyńskiego. Mowa jest o relacji prostego żołnierza francuskiego, Roberta de Clari, o tym, co widział w Konstantynopolu w sierpniu 1203 r., na krótko przed wybuchem niesnasek między krzyżowcami i Bizantyjczykami. Była więc, pisze Robert de Clari, świątynia w Konstantynopolu

nazywana kościołem Najświętszej Panny Maryi Blacherneńskiej, gdzie przechowywany jest *sydoine*, w który Pan nasz

[8] *Tamże*, s. 5-7.

został owinięty i który jest podnoszony pionowo w każdy piątek, tak żeby postać [*figure*] naszego Pana była na nim wyraźnie widoczna.[9]

Jest to intrygujący fragment, zwłaszcza że chodzi tu prawdopodobnie o relacją naocznego świadka. Nieco dyskusyjne jest znaczenie słowa *figure* w trzynastowiecznej francuszczyźnie: czy oznaczało ono „twarz", jak we współczesnym języku francuskim, czy też miało oddać „całą postać", jak w języku angielskim*. Tak czy inaczej jest to bardzo sugestywny opis. Co jednak stało się z owym *sydoine?* Robert de Clari dodaje: „I nikt z Greków ani z Francuzów nie wiedział, co się stało z tym *sydoine* po zdobyciu miasta".

W tej jednej, jedynej relacji kryje się wiele możliwości. Mowa jest o Konstantynopolu, mieście położonym w Turcji, czyli w jednym z tych rejonów, które wymienił Frei na podstawie analizy pyłkowej. Relacja zawiera też wzmiankę o wizerunku na płótnie. Z drugiej jednak strony napotykamy pewne trudności. Relacja ta nie zgadza się, na przykład, z innymi źródłami. Mówią one uparcie o tym, że pogrzebowe płótno Chrystusa — jeśli rzeczywiście *sydoine* je oznacza — przechowywane było w cesarskiej kaplicy, w pałacu Boucoleon, a nie w kościele blacherneńskim. Opierając się na tej wzmiance trudno więc rekonstruować dzieje Całunu w ciągu trzynastu brakujących stuleci.

Dotychczasowe poszukiwania nie budzą więc żadnej nadziei. Czy jest jednak możliwe, aby tak fascynujący przedmiot, jeśli tylko był autentyczny, zniknął całkowicie bez najmniejszej wzmianki źródłowej na całe trzynaście stuleci, aby wyłonić się nagle z mroku dziejów w czternastowiecznej Francji?

A może został dobrze ukryty i przez całe wieki nie mógł być ujawniony, najpierw z powodu żydowskich i rzymskich prześladowań chrześcijan, a następnie w obawie przed zniszczeniem, jakie groziło wszystkim świętym

[9] Robert de Clari, *The Conquest of Constantinople*, tłum. ang. przez E. H. McNeala (New York: Columbia University Press, 1936). Użyte w oryginale słowo *figure* zostało przełożone w tym wydaniu na „rysy".

* *Figure* we współczesnym języku francuskim może oznaczać zarówno „twarz", jak i „podobiznę", „obraz", „portret", „postać". Por. *Wielki słownik francusko-polski*, t. I, Warszawa 1980, s. 693 – przyp. tłum.

wizerunkom w okresie obrazoburstwa (725-842)? Nie wydaje się to prawdopodobne. Nawrócenie Konstantyna Wielkiego dzieliły od początków obrazoburstwa cztery stulecia, w czasie których światło dzienne ujrzało wiele relikwii uprzednio „ukrytych", włączając w to Prawdziwy Krzyż, koronę cierniową, gwoździe, purpurowy płaszcz, trzcinę, kamień z grobowca i wiele innych. Były więc sprzyjające okoliczności, by wydobyć z ukrycia i tę relikwię tak ważną i tak wiarygodnie wymowną, jak Całun Turyński. A jednak brak jest w źródłach wzmianki o podobnym wvdarzeniu. A może zapis taki istniał, ale zaginął wraz ze starożytnymi zbiorami rękopisów w najciemniejszym okresie wczesnego średniowiecza? To również wydaje się mało prawdopodobne. Większość relikwii trafiła do głównych ośrodków ówczesnego chrześcijaństwa, Rzymu i Konstantynopola, gdzie ich ocalenie zostało sumiennie odnotowane w wielu źródłach. Gdziekolwiek zresztą byłby przechowywany Całun, miejsce to byłoby celem pielgrzymek, a sama relikwia zostałaby odnotowana w relacjach wczesnochrześcijańskich podróżników. Wszystko to pozwoliło o. Herbertowi Thurstonowi na sformułowanie w 1903 r .następującej suchej uwagi:

...tak się dziwnie złożyło, że historia tej domniemanej relikwii przez trzynaście stuleci, aż do owej ściśle określonej daty, pozostaje zupełnie białą kartą.[10]

Fakt ten został przez niego samego skomentowany chłodno w innym miejscu:

...prawdopodobieństwo jakiegoś błędu w werdykcie historii musi być, jak mi się wydaje, nieskończenie małe.[11]

---

[10] H. Thurston, *The Holy Shroud and the Verdict of History*, „The Month” CI (1903), s. 17-29.

[11] Tamże.

Rozdział XII

TWARZ Z CAŁUNU I JEJ ANALOGIE W SZTUCE

Brak wzmianek odpowiadających opisowi Całunu Turyńskiego w antologii zebranej skrupulatnie przez ojca Maurusa nie był z pewnością zachęcający. Jeżeli jednak zapomni się na jakiś czas, że Całun jest całunem, że ma on ponad cztery metry długości oraz że utrwalony jest na nim podwójny zarys całej postaci, jeżeli skoncentruje się uwagę na samej twarzy z Całunu — to niewątpliwie odniesie się wrażenie, że jest w niej coś dziwnie znajomego. W takich przypadkach mówi się zwykle: Przecież ja już to gdzieś przedtem widziałem...

Podobizna na Całunie, jakkolwiek tak niewyraźna na samym płótnie, jest nieomylnie tą samą podobizną, która poprzez historię przedstawiała ludzką postać Jezusa, i to na wiele stuleci przed czasami Goeffreya de Charny. Nie koniec na tym: twarz z Całunu budzi również inne, jeszcze bardziej bezpośrednie skojrzenia. Jedną z najbardziej żywych legend chrześcijańskich jest opowieść o „chuście Weroniki". Według bardzo mętnej i powikłanej tradycji miało to być płótno, na którym została odciśnięta w cudowny sposób twarz Chrystusa, gdy szedł On swą drogą męki na Kalwarię. Tradycja ta — niezależnie od problemu jej wiarygodności — sięga również daleko poza wiek XIV. Niewątpliwe pokrewieństwo między twarzą z Całunu, typowym portretem Chrystusa i artystycznymi kopiami „Weroniki" pozwala na dopatrywanie się między nimi jakiegoś historycznego związku. Sugestia taka została rzeczywiście wysunięta przez niektórych autorów książek o Całunie, jednakże dotąd nigdzie nie poparto jej rzetelnymi studiami historycznymi i ikonograficznymi.

Pierwszym elementem, jaki należało wziąć pod uwagę, była znana z historii sztuki typowa podobizna Chrystusa. Już sama w sobie stwarza ona szereg intrygujących problemów. Jeżeli założymy, że Całun jest falsyfikatem,

podobieństwo to nie będzie żadnym zaskoczeniem, ponieważ można się spodziewać, że fałszerz skopiował znaną powszechnie, typową podobiznę. Jeżeli jednak Całun jest autentycznym płótnem grobowym Jezusa, to tak bliskie podobieństwo między twarzą, która jest na nim odciśnięta, a wyobrażeniem twarzy Chrystusa w sztuce pozwala przypuszczać, ze gdzieś, kiedyś, we wczesnych stuleciach jego istnienie było faktem znanym. A jeżeli tak, to fakt ten musiał zostać w jakiś sposób utrwalony.

Czy można odpowiedzieć na pytanie, czym był i gdzie się znajdował Całun w nieznanym okresie swych dziejów na podstawie analizy historii wizerunku Jezusa w owych stuleciach? Nie pozostawało nic innego, jak sprawdzenie tej metody.

Na początku najważniejsze było ustalenie pewnych podstawowych punktów wyjścia. Gdyby, na przykład, istniał dość wyraźny, godny zaufania opis wyglądu Jezusa pochodzący z Jego czasów lub gdyby istniała nieprzerwana tradycja artystyczna przedstawiania oblicza Jezusa od Jego czasu, metoda ta byłaby oczywiście bezużyteczna. Nie dysponujemy jednak ani takim opisem, ani nieprzerwaną tradycją artystyczną.

Wielu ludzi wyraża zaskoczenie, gdy się dowiadują, że w rzeczywistości Ewangelie nie zawierają nawet najmniejszej wzmianki o wyglądzie Chrystusa. Można przeszukać cały Nowy Testament od początku do końca i nie znajdzie się najmniejszego śladu informacji o tym, czy był On wysoki, czy niski, czy nosił brodę, czy się golił, czy był piękny, czy brzydki.

Nie dysponujemy żadną inna informacją na ten temat z tego okresu. Czasami cytuje się pewien list, który miał być napisany przez niejakiego Publiusa Lentulusa (mieniącego się poprzednikiem Piłata na urzędzie prokonsula Judei) do senatu rzymskiego. W liście tym Chrystus został opisany jako „wysoki i urodziwy, o wzbudza -jącym szacunek obliczu ... o włosach koloru kasztanów".

Niezależnie od prawdziwości tego opisu, sam dokument musi byc jednak zdyskwalfikowany. Na podstawie pism św. Anzelma z Canterbury (XI w.) stwierdzić można, że list powstał później. Wskazuje na to zresztą sam jego tytuł, jako że w czasach, w których miał być rzekomo napisany, nie było „prokonsula Judei" o imieniu Lentusus[1]

[1] F. W. Farrar, *The Life of Christ Represented in Art* (London 1901), s. 84. (Wiemy zresztą, że Judea nie była prowincją

Już w II w. pisarze chrześcijańscy zdani byli jedynie na swe domysły, ponieważ nie dysponowali żadnymi wiarygodnymi informacjami na temat ziemskiego wyglądu Chrystusa. Justyn Męczennik i Klemens Aleksandryjski sądzili na przykład, że Jezus musiał być brzydki[2], opierając się, w braku innych źródeł, na Izajaszowych proroctwach o przyszłym Zbawicielu:

Nie miał On wdzięku ani też blasku, aby na Niego popatrzeć, ani wyglądu, by się nam podobał. Wzgardzony i odepchnięty przez ludzi, mąż boleści, oswojony z cierpieniem, jak ktoś, przed kim się twarze zakrywa, wzgardzony tak. iż mieliśmy Go za nic (Iz 53,2—3).

Opinię tę podzielało w III i IV w. wielu autorów, a wśród nich Bazyli, Izydor z Peluzjum, Teodoret, Cyryl z Aleksandrii, Tertulian i Cyprian. W tym samym okresie pojawił się jednak pogląd zupełnie przeciwstawny. Nie oznacza to jednak jakiegoś niespodziewanego dopływu nowych informacji historycznych, lecz po prostu zawierzenie innemu fragmentowi ze Starego Testamentu, zdaniu z Psalmu 45:

Tyś najpiękniejszy z synów ludzkich,
wdzięk rozlał się na twoich wargach...
Ps 45,3)

Św. Hieronim (ok. 342—420) interpretował to zdanie jako dokładne proroctwo na temat ludzkiego wyglądu Jezusa. Polemizując z opinią przeciwną twierdził, że Izajaszowy opis cierpiącego sługi mógł się odnosić jedynie do zniekształconego przez uderzenia i rany krzyżowe ciała Chrystusa, a nie do Jego zwykłego wyglądu:

Gdyby bowiem nie było czegoś promiennego w Jego twarzy i spojrzeniu, Apostołowie nie poszliby za Nim od razu, a i ci, którzy przyszli, by Go pojmać, nie upadliby na twarz...[3]

senacką, lecz cesarską, więc nie mógł w niej urzędować prokonsul, ale prokurator lub legat –przyp. tłum.)

[2] Justyn Męczennik: „Objawił się On pozbawiony piękna, jak oznajmia Pismo”, *Dialogus cum Tryphone*, 14, 36, 85, 88; Klemens Aleksandryjski: „...nie ukazują naocznie piękna ciała, ale objawiając piękno duszy w swej dobroczynności, a piękno ciała w swej nieśmiertelności”, *Paedagogus*, III. s. 1.

[3] Św. Hieronim, *In Matthaeum* 1,8.

W apokryficznych „Dziejach Jana" Chrystus pojawia się przy grobie Druzjany jako uśmiechający się młodzieniec. Podobny opis można znaleźć w „Życiu i męce świętego Cecyliusza". ..Męce świętych Perpetuy i Felicyty” i w *Actus Vercellensis*.

Brak pewnej wiedzy i sprzeczność opinii znalazły również swe odbicie w sztuce. Jest niesłychanie mało prawdopodobne, aby za życia Jezusa mógł powstać jakiś Jego portret, ponieważ sporządzanie wizerunków nie było w ogóle dopuszczalne u Żydów, którzy interpretowali dosłownie drugie przykazanie: „...Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko...” (Wj 20,4). Do dziś istnieją najrozmaitsze obrazy, o których tradycja mówi, że zostały namalowane przez św. Łukasza, ale nie ma żadnych podstaw do uznania ich autentyczności.

W najwcześniejszych latach chrześcijaństwa Kościół zachowywał zwyczaje żydowskie i wzbraniał się przed ideą fizycznych portretów Jezusa. Ta niechęć powracała zresztą co jakiś czas również i w następnych stuleciach. W miarę jednak jak chrześcijaństwo przenikało z coraz większą siłą w świat, w którym wizerunki można było spotkać na każdym kroku w postaci rzeźb, podobizn na monetach, elementów ornamentyki i malowideł ściennych, należało się spodziewać prób odtworzenia ludzkiej podobizny Jezusa. Utrzymana w dość gorącym tonie korespondencja między cesarzową Konstancją Augustą a biskupem Euzebiuszem z Cezarei (IV w.) dobrze oddaje ową żywą potrzebę takiej podobizny.[4]

Paradoksem jest, że najwcześniejszy ze znanych portretów Jezusa pochodzi z prowincjonalnej kolonii żydowskiej, Dura-Europos nad Eufratem. Widocznie interpretacja drugiego przykazania nie była w diasporze tak rygorystyczna. Wizerunek ten, zresztą nie najlepszej jakości, znajduje się na trzeciowiecznym fresku, ukazującym Jezusa, bez brody, z krótko obciętymi włosami. Taki sam typ podobizny Jezusa napotykamy w zupełnie innych rejonach: na cmentarzu Maksymusa i św. Felicyty w Rzymie oraz na mozaice podłogowej rzymskiej willi, odkopanej

---

[4] Listu tego nie znaleziono wśród pism Euzebiusza, ale był cytowany w aktach II Soboru Nicejskiego (787 r.) z akt II Soboru w Konstantynopolu (756 r.). Zob. J. P. Migne, *Patrologia latina*, vol. 20, 1546.

w Hinton St. Mary w hrabstwie Dorset w Anglii. Oba egzemplarze datowane są na IV w.; znalezisko angielskie jest najstarszym portretem Chrystusa na wyspach Brytyjskich.

Ten sam typ odnajdujemy również w V w., na przedstawiającej Dobrego Pasterza mozaice z Mauzoleum Galli Placidii w Rawennie oraz na znanym dyptychu z kości słoniowej ze scenami z cudów ewangelicznych. Na podstawie tych znalezisk widać jasno, że w najbliższych czasom Chrystusa stuleciach istniała wśród chrześcijan pochodzących z rzymskiego kręgu cywilizacyjnego tendencja do wyobrażania Chrystusa bardziej jako Apolla ich przodków niż jako brodatego Żyda.

Były jednak wyjątki. Trzeciowieczny Chrystus Dobry Pasterz z Hypogeum Aurelianów w Rzymie jest przedstawiony jako brodaty, długowłosy mężczyzna. Późniejszy o wiek Chrystus z rzymskich Katakumb Commodilli ma wyraźnie semickie cechy: długie, faliste włosy, długą brodę, duże oczy i wydatny nos. Są to, być może, próby przedstawiania Jezusa takim, jakim w rzeczywistości mógł być w świetle jakiejś odległej tradycji.

Różnorodność tych wszystkich koncepcji była możliwa, gdyż nie znano żadnej podobizny Jezusa, popartej jakimś autorytetem. Jak pisał w V w. św. Augustyn, portrety Chrystusa w jego czasach były „niezliczone w pomyśle i stylu", czego przyczyną był oczywisty już wówczas fakt, że nie znamy zewnętrznego wyglądu ani Jego, ani Jego Matki.[5]

Kiedy i w jaki sposób doszło więc do pojawienia się jednego, charakterystycznego typu, uważanego aż do dziś za ludzką podobiznę Jezusa? Wertując publikacje z zakresu historii sztuki nie znajdziemy odpowiedzi na to pytanie. Nikt nie postawił w ogóle tego problemu w bezpośredni sposób, ponieważ nikt nie zdobył się na przypuszczenie, że mogło istnieć jedno źródło. Zbadanie tej hipotezy wymagałoby uważnej analizy całej masy wizerunków, przy zachowaniu kryteriów bardzo dokładnego ich datowania i przy negatywnej selekcji wszystkich prac, w których późniejsze przeróbki i restauracje mogły naruszyć oryginalny zespół charakterystycznych cech.

---

[5] Por. św. Augustyn, *De Trinitate*, VIII, 4,6: J. P. Migne, *Patrologia latina*, vol. 42, 1801. (Tłum. pol. M. Stokowskiej, *O Trójcy Świętej*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań-Warszawa—Lublin 1963, s. 265 — przyp. tłum.)

Najlepszą metodą wydaje się postępowanie w chronologii wstecz, rozpoczynając od XV w., to znaczy od okresu w którym Całun Turyński był już dobrze znany. Z tego właśnie okresu pochodzi idealne dla naszych celów porównawczych dzieło sztuki, a mianowicie *Rex regum* Jana van Eycka. Choć oryginał tego obrazu zaginął, dysponujemy co najmniej czterema doskonałymi kopiami, wykonanymi w tym samym czasie. Obraz ten nadaje się idealnie do porownania z wizerunkiem z Całunu, jako że twarz Chrystusa ukazana jest na nim w dokładnie tej samej frontalnej pozycji. Można więc z łatwością stwierdzić, że zasadnicze cechy wizerunku: długie włosy, rozdzielone pośrodku i opadające na ramiona, dość długa, rozwidlona broda, długi, wydatny nos, wąskie wąsy łączące się z brodą, charakterystyczny brak włosów pod dolną wargą — wszystko to jest wiernym odbiciem wizerunku z Całunu. Można by ten portret uznać za skopiowany z Całunu, gdyby nie to, że tacy wybitni historycy sztuki jak Pacht[6] wykazali, iż w rzeczywistości van Eyck wzorował się na wschodniochrześcijańskich portretach Chrystusa, z kręgu kultury Bizancjum, gdzie artysta za artystą reprodukowali ten sam wizerunek zgodnie z tradycją, sięgającą wiele stuleci wstecz. Ta właśnie tradycja jest ścieżką, prowadzącą do wspolnego źródła wizerunku.

Cofając się do XIII w., odnajdujemy tę podobiznę w monumentalnej, wspaniałej mozaice Chrystusa Pantokratora w bazylice Hagia Sophia w Konstantynopolu. Z XII w. pochodzi świetny przykład tej podobizny z mozaiki przedstawiającej zamyślonego Chrystusa Pantokratora w apsydzie normańsko-bizantyjskiego kościoła w Cefalu na Sycylii. Wizerunek ten brytyjski krytyk sztuki John Beckwith nazwał „jedną z najbardziej podniosłych prób przedstawienia Słowa Wcielonego".[7] Innym przykładem, o szokującym wręcz podobieństwie do Całunu, jest fresk Pantokratora z jedenastowiecznej kopuły kościoła w Dafni koło Aten, o którym Sacheverell Sitwell napisał, że jest to „napawające lękiem oblicze, które pozwala, naprawdę wierzyć w to, że Jego właściciel żył po swojej śmierci".

---

[6] Otto Pacht, *The Avignon Diptych and Its Eastern Ancestry. De artibus opuscula*, XL, *Essays in Honor of Erwin Panojsky* (New York 1961), s. 402-417.

[7] John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*. Pelican History of Art (London: Penguin Books, 1970), s. 123.

Znamy też dwa świetne przykłady tej podobizny z X w., Chrystus Tronujący z fresku w kościele Świętego Anioła w Formis, koło Kapui, oraz majestatyczny „Chrystus jako Święta Mądrość" z mozaiki odkrytej w naszym stuleciu nad królewskimi wrotami w narteksie bazyliki Hagia Sophia w Konstantynopolu.

Sięgając wstecz do VIII w., a więc do czasów, w których większość wschodnich portretów Chrystusa zniszczyła fala obrazoburstwa, znajdujemy tę samą podobiznę w twarzy Pantokratora z malowidła w Katakumbach św. Poncjana w Rzymie, na którym zaznaczają się głębokie wpływy bizantyjskie.

Można wreszcie odnaleźć tę samą podobiznę w szeregu przykładów aż w VI w. Do najbardziej godnych uwagi należą: Chrystus Tronujący z mozaiki w kościele Sant' Apollinare Nuovo w Rawennie i medalionowy portret Chrystusa w stylu bizantyjskim ze srebrnej wazy odkrytej w Homs (starożytna Emessa) w Syrii.

Na tych przykładach nasz ślad nagle się urywa. Wszystkie wcześniejsze portrety są bardzo zróżnicowane i mało dokładne; pochodzą one z czasów św. Augustyna i przed nim. Jest uderzające, że w jednym czasie, w VI w., rysy twarzy Chrystusa w sztuce stają się nagle jednorodne, jak gdyby artyści kierowali się jakąś niewidzialną dyrektywą. Włosy stają się odtąd zawsze długie, rozdzielone pośrodku, pojawia się rozwidlona broda, nos staje się długi i bardziej wydatny, oczy głębiej osadzone, a źrenice szersze; cała twarz przedstawiana jest w pozycji frontalnej. Wydaje się, że za tą jednorodnością kryje się jakiś autorytet, tak jak gdyby ktoś dowiedział się nagle, jak naprawdę wyglądał Jezus.

Jak do tego doszło? Historycy sztuki przypisują ten fenomen bizantyjskiej tendencji do tworzenia w tym okresie rygorystycznych kanonów artystycznych, które stały się później wzorem dla przyszłych pokoleń. Jeżeli tak rzeczywiście było, to jest z pewnością uderzającym zbiegiem okoliczności, że kanon ten powtarza z taką dokładnością rysy twarzy znanej z Całunu.

Zatrzymując się na tym etapie poszukiwań można jedynie stwierdzić, że jeśli wizerunek z Całunu stał się w jakiś sposób pierwowzorem podobizny Chrystusa w sztuce, to jedna przynajmniej rzecz jest pewna. Musiało się to stać w VI w., nie później i najprawdopodobniej nie wcześniej.

Można również stwierdzić, że jakiekolwiek było wspólne źródło owej podobizny, to miało ono jakiś specjalny związek i typem wizerunku Chrystusa znanym jako Chrystus Tronujący. Odnosi sie wrażenie, że ten właśnie typ, z jego ściśle frontalną pozycją twarzy i tendencją do zajmowania centralnego, najważniejszego miejsca w dekoracji wnętrz kościołów, oddawał najlepiej znaną wówczas prawdziwą podobiznę Chrystusa.

Przed zagłębieniem się w dalsze poszukiwania owego źródła, które wywarło tak głęboki wpływ na sztukę w VI w., warto rozważyć pytanie, czy istnieje jakiś inny sposób sprawdzenia, że mamy tu do czynienia z podobieństwem do Całunu, zwanego później Turyńskim.

Okazuje się, że możliwość taka istnieje, a dość nieoczekiwaną podstawą do jej stwierdzenia są mało znane badania wspomnianego już francuskiego biologa Paula Vignon, kolegi profesora Yvesa Delage'a. W latach trzydziestych Vignon przerwał swe badania nad ściśle przyrodoznawczymi aspektami Całunu i rozpoczął studia nad ikonografią twarzy Chrystusa, a w szczególności nad opisywanymi już tutaj bizantyjskimi portretami po VI w. oraz innymi podobnymi wizerunkami w sztuce europejskiej przed wiekiem XIV.[8]

Analizując twarz Chrystusa na tych portretach Vignon zauważył, że na wielu z nich powtarzają się pewne specyficzne, dość niezwykłe elementy. Malowidłem, któremu szczególnie poświęcił uwagę, była pochodząca z VIII w. podobizna Chrystusa Pantokratora z Katakumb św. Poncjana w Rzymie. Francuskiego uczonego zainteresował szczegół, widoczny w dolnej części czoła pomiędzy brwiami. Był to zarys wydłużonego prostokąta otwartego u góry. Z artystycznego punktu widzenia element ten wydawał się nie mieć żadnego sensu. Nawet gdyby przyjąć, że artysta chciał w ten sposób zaznaczyć głęboką zmarszczkę między brwiami, to sposób jej przedstawienia sprawiał wrażenie czegoś nienaturalnego w porównaniu z resztą twarzy.

Jeszcze bardziej intrygujące okazało się porównanie tego fragmentu portretu z odpowiednim miejscem na wizerunku z Całunu. Dokładnie w tym samym miejscu znajdował się podobny prostokatny element, równie nienatu-

---

[8] P. Vignon, *Le Saint Suaire de Turin devant la science, l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la logique* (Paris 1939).

ralny, równie wydający się nie mieć nic wspólnego z całym wizerunkiem.

Znaczenie tego odkrycia stało się jeszcze większe, gdy okazało się, że również na innych bizantyjskich wizerunkach Chrystusa można znaleźć ten sam szczegół. Pantokrator z Dafni z XI w., fresk z kościoła Sant' Angelo w Formis z X w., pochodząca z tego samego wieku mozaika z narteksu w Hagia Sophia, przenośna mozaika z Berlina z XI w. — to typowe przykłady bizantyjskich wizerunków Chrystusa, na których widnieje owa szczególna „zmarszczka" na czole, często poddana pewnej stylizacji, ale jednak zawsze sugerująca wspólne pochodzenie.

Zbieg okoliczności? A może bizantyjscy artyści wzorowali się na jakiejś kopii, wiernie oddającej ten charakterystyczny szczegół na Całunie? Vignon, a za nim amerykański uczony Edward Wuenschel[9] zaczęli poszukiwać na Całunie innych równie niezwykłych szczegółów, wydających się być rezultatem przypadkowego uszkodzenia w odcisku twarzy lub w samej tkaninie. Znaleźli około 20 takich szczegółów, powtarzanych z uporem na bizantyjskich ikonach, freskach i mozaikach, choć z artystycznego punktu widzenia wydawały się one nie mieć żadnego sensu. Rzecz jasna, każdy z tych wizerunków nie powtarza wszystkich szczegółów równocześnie. Nie występują one też wyłącznie na portretach *en face*; czasami można je odnaleźć na wizerunkach ukazujących twarz w trzech czwartych. Niektóre z tych szczegółów, na przykład ową „zmarszczkę" na czole, można również odnaleźć na wizerunkach świętych, być może jako specjalny znak świętości. Niektóre występują czasem w pozycji odwróconej, jak w zwierciadle, co mogło być skutkiem świadomości tego, że sam pierwowzór jest negatywowym odciskiem twarzy.

Nie wszystkie z dwudziestu elementów odtworzonych przez Vignona i Weunschela można uznać za bezsporne. Niedokładność wizerunku na Całunie nie pozwala na zaakceptowanie niektórych jako zbyt mało uchwytnych. Po ich wyeliminowaniu pozostaje jednak 15 elementów, co do których istnieją uzasadnione podstawy, aby sądzić, że bizantyjski artysta mógł je rzeczywiście świadomie powtarzać. Oto one:

---

[9] Edward A. Wuenschel. *Self-Portrait of Christ: The Holy Shroud of Turin,* New York. (Esopus, 1954).

1. Poprzeczna bruzda biegnąca przez czoło.
2. „Prostokąt" otwarty u góry, pomiędzy brwiami.
3. Niewielka zmarszczka w kształcie „V" u nasady nosa pomiędzy brwiami.
4. Niewielka zmarszczka w kształcie „V" wewnątrz elementu 2.
5. Uniesiona prawa brew.
6. Zaakcentowanie lewego policzka.
7. Zaakcentowanie prawego policzka.
8. Powiększone lewe nozdrze.
9. Zaakcentowanie linii między nosem a górną wargą.
10. Mocno zaznaczona linia pod dolną wargą.
11. Niezarośnięta przestrzeń między dolną wargą a brodą.
12. Rozwidlenie brody.
13. Poprzeczna linia biegnąca przez szyję w okolicach krtani.
14. Mocno zaakcentowane i podkrążone oczy.
15. Dwa oddzielne kosmyki włosów spadające na czoło pośrodku głowy.

Można nawet ustalić statystyczną częstotliwość występowania tych elementów na portretach. Na wizerunku Pantokratora z kopuły kościoła w Dafni można zidentyfikować aż 13 z tych elementów; szczególnie wyraźnie widnieje zmarszczka w kształcie .„V" u nasady nosa, otwarty u góry prostokąt na czole ze zmarszczką w kształcie „V" wewnątrz niego, poprzeczna bruzda na czole (nieco stylizowana pod pędzlem wytrawnego artysty), mocne zaakcentowanie oczu i podniesiona prawa brew. Na fresku z Sant' Angelo w Formis również odnajdujemy 13 interesujących nas elementów, na mozaice z apsydy w Cefalu 14, na mozaice z Hagia Sophia — 9. Daje to średnią występowania 15 elementów wynoszącą 80%, co jest wynikiem wywierającym duże wrażenie.

Po tym, co tu powiedziano, uzasadniona jest chyba następująca konkluzja: wyodrębnione wyżej szczegóły są tak specyficzne i występują tak powszechnie, że wydaje się wątpliwe, aby były one jedynie efektem wyobraxni lub zbiegiem okoliczności.

Co to wszystko może oznaczać? Wydaje się prawdopodobne, że jakiś nieznany artysta wykonał podobiznę Chrystusa na podstawie oglądanego bezpośrednio wizerunku z Całunu. Po uważnym przestudiowaniu każdego rysu odtworzył na tej podstawie portret żywego Jezusa, przenosząc nań jednocześnie większość z owych szczególnych

elementów wizerunku z Całunu, których mógł wówczas nawet zupełnie nie rozumieć. Mógł, na przykład, „zobaczyć” otwarte oczy, ponieważ takie właśnie wrażenie odnosi się, patrząc na samo płótno. Dopiero negatyw fotografii pozwala stwierdzić, że w rzeczywistości były to oczy zamknięte po śmierci.

Kopie takiego wizerunku, krążące po całym chrześcijańskim świecie, gdziekolwiek tylko zabierano się do zdobienia wnętrza kościoła, mogły się stać szybko wzorem dla nowej, „prawdziwej podobizny Chrystusa”, która pojawiła się w VI w.

Czy wizerunek, który tak wiernie odtworzył nieznany artysta, był rzeczywiście tym, jaki widnieje na płótnie nazywanym dziś Całunem Turyńskim? Jeżeli tak, to gdzie było ono w tym czasie? Odpowiedzi trzeba szukać w prześledzeniu wstecz, tak jak to zrobiliśmy z wizerunkiem Chrystusa w sztuce, innej tradycji: legendy o „chuście Weroniki”, na której odcisnęła się twarz Chrystusa.

Rozdział XIII

CAŁUN I TRADYCJA WERONIKI

Przystępując do badań nad problemem, który będziemy tu dalej nazywać „tradycją Weroniki" zmuszeni jesteśmy porzucić solidny grunt historii sztuki. W przypadku dzieł sztuki dysponujemy ich fotografiami, możemy odwiedzić miejsca, z których pochodzą, możemy też zasięgnąć opinii specjalistów co do ich datowania i co do wcześniejszych wpływów, jakie się w nich odzwierciedlają. W przypadku tradycji Weroniki niewiele jest konkretnych elementów, na których można by się oprzeć. Większość książek na ten temat pełna jest pobożnych, lecz zupełnie błędnych koncepcji. Kilku poważnych autorów, którzy zajęli się tym problemem z zachowaniem rygorów naukowych, znalazło w nim tyle zagadek i sprzeczności, że zadowoliło się jedynie jego powierzchownym studium.

Prostota samej legendy o Weronice nie zapowiada związanych z nią ukrytych znaczeń. Według wersji znanej wszystkim w późnym średniowieczu.

Weronika była w swoim domu, kiedy usłyszała krzyki i zawodzenia tłumu otaczajacego żołnierzy, którzy prowadzili Jezusa na Kalwarię. Wstała pospiesznie, wyjrzała na ulicę przez uchylone drzwi i ponad głowami ludzi zobaczyła naszego Zbawiciela... Przejęta rozpaczą pochwyciła swą chustę i nie zważając na nic wybiegła na ulicę. Przekleństwa i uderzenia żołnierzy nie przeszkodziły jej w spełnieniu natchnionego czynu. Przedarła się do naszego Zbawiciela i wytarła swoją chustą Jego twarz zlaną potem i krwią... Chwała ci, dzielna niewiasto... Zbawiciel obdarował cię za to najcenniejszym darem, jaki mógł przypaść w udziale ludzkiemu stworzeniu; swym wizerunkiem odciśniętym... na twojej chuście.[1]

---

[1] Rev. Adrien Parvilliers SJ, *La dévotion des prédestinés, ou les stations de Jérusalem et du Cavaire pour servir d'entretien sur le passion de Notre Seigneur* J.C. Dzielo to ukazało się w 14 wydaniach w latach 1696-1892.

Opowieść ta stała się tak popularna wśród chrześcijan, że trudno jest dzisiaj znaleźć kościół katolicki, w którym nie byłoby utrwalonej w jakiś sposób sceny ukazującej Jezusa na drodze swej męki i pozostawiającego swe odbicie na płótnie, którym chciała Mu przynieść ulgę Weronika. Wydarzenie to stało się bowiem tematem szóstej stacji Drogi Krzyżowej. W jerozolimskim Starym Mieście przewodnicy pokazują do dziś pielgrzymom miejsce na via Dolorosa, gdzie miało się to wydarzyć. W pobliżu jest niewielki, ciemny kościół, w którym można obejrzeć XVIII-wieczną ikonę „chusty Weroniki". Wielu katolików jest święcie przekonanych, że całe to wydarzenie zostało zapisane w Ewangeliach.

Podejmując próbę krytycznej oceny tej tradycji, napotykamy od razu trudność odkrywając, że nie istnieje dzisiaj żadne płótno, które byłoby uważane za oryginalną „chustę Weroniki", tak powszechnie czczoną w średniowieczu. Jak dotąd, nie uzyskano prawie żadnej informacji na ten temat od kustoszy watykańskich.[2] Źródła historyczne mówią, że była ona wśród łupów, jakie w 1527 r. zdobyły w Rzymie wojska Karola V: po raz ostatni miano ją widzieć, gdy sprzedawana była w jakiejś tawernie rzymskiej przez pijanych żołnierzy. Zachował się natomiast srebrny prostokątny relikwiarz, w którym miała być przechowywana w średniowieczu; znajduje się on nadal w zakrystii bazyliki Świętego Piotra, a kształt jego pokrywy oddaje kontur twarzy, której wyobrażenie miał ochraniać. W 1907 r. historyk sztuki, mons. Joseph Wilpert, otworzył ten relikwiarz, lecz nie znalazł w nim płótna, uwiecznionego przez tylu średniowiecznych artystów. Po zdjęciu szklanej pokrywy stwierdził, że wewnątrz znajduje się jedynie „prostokątny kawałek jasnego materiału, nieco zniszczony; jedynym szczegółem, który mógł zwrócić uwagę, były dwie wyblakłe, nieregularne, rdzawo-brazowe plamy, połączone ze sobą..."[3]

Wydaje się oczywiste, że nie był to ów wizerunek Chrystusa na płótnie, przed którym tłoczyli się jeden przez

---

[2] W każdym razie nie udało się znaleźć tego śladu moim wpływowym kolegom, w tym o. Peterowi Rinaldiemu, mimo powtarzanych prób. Przyjazna korespondencja, jaką prowadziłem z brytyjskim delegatem apostolskim, abp. Bruno Heimem, przerwała się nagle, gdy tylko chciałem się dowiedzieć, kogo w Watykanie można by poprosić choćby o fotografię relikwii.

[3] Joseph Wilpert, *Römische Mosaiken und Malereien*, II, 2 (1924), s. 1, 123 i n.

drugiego pielgrzymi w jubileuszowym Roku Świętym 1300 czy 1350. Kiedy się jednak bada ówczesne opisy relikwii lub jej artystyczne wersje, trudno sobie na ich podstawie odtworzyć jakiś jeden spójny obraz „Weroniki”. W dziełach takich XV- i XVI-wiecznych artystów jak Quentin. Massys, Wilhelm z Kolonii czy Albrecht Dürer „Weronika" przedstawia samą głowę Chrystusa, bez szyi, ukoronowaną cierniem, z wyraźnymi śladami cierpienia; wersja ta była niewątpliwie zgodna z opisem Drogi Krzyżowej. Jest to jednak już późna faza rozwoju wizerunków zwanych „Weronikami”. Artyści nieco wcześniejsi, tacy jak Robert Campin czy XIV-wieczni ilustratorzy manuskryptów z Anglii i Francji, przedstawiają również samą głowę, bez szyi, ale tym razem już bez korony cierniowej i bez widocznych oznak cierpienia na twarzy. Wersja ta jest uderzająco podobna do twarzy z Całunu. Na tym jednak nie koniec niespodzianek. W jeszcze wcześniejszym okresie ilustratorzy XIII-wiecznych manuskryptów, takich jak np. *Chronica maiora* Matthew Parisa czy „Psałterz Westminsterski”, ukazują na „chuście Weroniki” nie tylko głowę z szyją, ale i ramiona, i piersi. Gerwazy z Tilbury (XIII w.) opisuje „Weronikę” jako płótno z wizerunkiem Jezusa „od piersi w górę”.[4] Niezwykle trudno jest pogodzić te szczegóły z utrwaloną w legendzie wersją o „cudownym” odciśnięciu się rysów Chrystusa na chuście, którą otarto Mu twarz.

Analiza wczesnych wzmianek o wystawieniach płótna ‚zwanego Weroniką” na widok publiczny nie rzuca nowego światła na cały problem. Pewna sugestia co do wyblakłego niewyraźnego charakteru wizerunku na relikwii w XV w. zawarta jest w „Objawieniach” angielskiej mistyczki z tego okresu, Juliany z Norwich, opisującej wizję jakiejś oddzielonej od ciała ludzkiej skóry, która

> ...z jej wieloma odbarwieniami, brązowa i poczerniała, z jej żałosnym i wymizerowanym wyglądem... przywiodła mi na myśl świętą Weronikę (*vernicle*) z Rzymu, na której odcisnął On swoją błogosławiona twarz, gdy w ciężkiej męce szedł dobrowolnie na śmierć. Co do tego wizerunku, to wielu dziwi się... jak to się stało, że jest tak wyblakły i tak bardzo niewyraźny.[5]

---

[4] Gerwazy z Tilbury, *Otia imprialia*, III, s. 25, w: *Scriptores rerum brunsvicensium*, ed. G. Leibnitz (Hanover 1707), I, s. 968.

[5] Juliana of Norwich, *Revelations of Divine Love*, trans. James Walsh SJ (London: Burns and Oates, 1961), I, s. 968.

Przy takim charakterze wizerunku na płótnie artystom średniowiecznym nietrudno byłoby wyobrazić sobie ślady cierpienia tam, gdzie ich w rzeczywistości nie było.

Śledząc dalej wstecz dzieje „Weroniki" dochodzimy do zaskakującego odkrycia: uchwytna w materiale źródłowym historia tej relikwii nie jest tak dawna, jak można by się tego spodziewać. W 1207 r. papież Innocenty III wprowadził zwyczaj procesji z „Weroniką" od bazyliki Świętego Piotra do szpitala Świętego Ducha w Rzymie[6] Z 1191 r. pochodzi wzmianka o tym, że papież Celestyn III pokazał z dumą swemu gościowi, królowi francuskiemu Filipowi Augustowi.

głowy apostołów Piotra i Pawła oraz Weronikę, czyli to płótno, na którym Jezus Chrystus odcisnął swoje oblicze tak wyraźne, że nawet dzisiaj można na płótnie oglądać twarz Jezusa Chrystusa.[7]

Najwcześniejsza pozytywna informacja o przetrwaniu „chusty Weroniki" zawarta jest w przypadkowej wzmiance Benedykta, kanonika bazyliki Świętego Piotra, notującego wydarzenia z 1143 r.: „Następnie Papież udał się przed *sudarium* Chrystusa, zwane Weroniką, i okadził je".[8]

Wiadomo też, że papież Sergiusz IV dokonał w 1011 r. konsekracji ołtarza dla owego *sudarium* w kaplicy Papieża Jana VII w bazylice Świętego Piotra. Bardzo możliwe, że wzmianka ta kryje w sobie jednocześnie wiadomość o przywiezieniu relikwii do Rzymu, jako że była ona w następnych latach na pewno przechowywana nad ołtarzem we wspomnianej kaplicy; brak natomiast jakichkolwiek wzmianek wcześniejszych. Było w zwyczaju od schyłku starożytności, że w momentach wielkiej trwogi i zagrożenia papieże obnosili w uroczystej procesji relikwie typu „Weroniki"; w dwu takich przypadkach, zanotowanych przed XI w., podczas pontyfikatu Stefana II (752)

---

[6] Zob. Robert Brentano, *Rome before Avignon: a Social History of Thirteenth-Century Rome* (London: Longmans, 1974). Zob. również Matthew Paris, *Chronica majora*, an 16, 111, s. 7 RS; Innocenty III, *Opera omnia*, IV, w: J. P. Migne, *Patrologia latina*, vol. 217 (Paris 1855) cols. 345-350.

[7] *De gestis Henrici II et Ricardi I* w: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 27, s. 131.

[8] *Ordo Romanus,* XI, 8, Mabillon *Mus. ital.,* II 122.

i Leona IV (847—855) użyto zupełnie innego wizerunku Chrystusa, tzw. ikony Acheropita.

Co to wszystko oznacza? Jakie jest pochodzenie wizerunku, tak wyraźnie przypominającego twarz z Całunu? Aby spojrzeć na nasz problem z jeszcze innego punktu widzenia, warto teraz zbadać samą legendę Weroniki jako tradycję, czyli prześledzić jej dzieje wstecz, w głąb wieków.

Idea Weroniki jako jerozolimskiej niewiasty, przeciskającej się przez tłum do Jezusa na via Dolorosa, jest późnośredniowieczną innowacją paryskich twórców misteriów ewangelicznych, którzy pragnęli w ten sposób ubarwić dramatyczną konstrukcję wydarzeń związanych z Męką Pańską. W okresie wcześniejszym, jak to widać z wersji zanotowanej przez kanonika od Świętego Piotra, Petera Malliusa, około 1150 r., kolejność wydarzeń jest inna. Chusta jest wciąż w posiadaniu Weroniki, ale opisana jest jako „*sudarium* Chrystusa, którym przed Męką wytarł On swą przenajświętszą twarz... kiedy Jego pot stał się jako krople krwi spadające na ziemię”.[9] Mallius miał tu niewątpliwie na myśli poprzedzającą Mękę agonię w Getsetsemani i opisaną tak plastycznie przez św. Łukasza „hematodrosis” Jezusa, kiedy „jego pot był jak gęste krople krwi, sączące się na ziemię” (Łk 22,44). Nie ma tu w ogóle mowy o przedzieraniu się przez tłum ani nawet o obecności Weroniki w czasie Drogi Krzyżowej.

Sięgając wstecz, przed okres najwcześniejszych wzmianek o aktualnym istnieniu relikwii w Rzymie, stwierdzamy, że wersja legendy o Weronice przybiera coraz bardziej prymitywną postać. Najprawdopodobniej z VII lub VIII w. pochodzi niewielki utwór łaciński „Śmierć Piłata”[10], według którego Weronika wiedząc, że Jezus wkrótce odejdzie, pragnie mieć Jego portret. Kiedy idzie do malarza, spotyka ją Jezus. Dowiedziawszy się o jej pragnieniu, prosi o płótno, przyciska je do twarzy i zwraca Weronice ze swym wizerunkiem, cudownie na nim odciśniętym. Około 600 r. inny utwór łaciński, „Uzdrowienie

---

[9] Peter Mallius, *Descriptio basilicae vaticanae*, XXV, wyd. De Rossi, *Inscriptiones christianae* II, 1, 218, n. 90.

[10] C. Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, wyd. 2 (Lepzig 1876), s. 456-457; tłum. ang. M. R. James, *The Apocryphal New Testament* (Oxford University Press, 1924), s. 157-158. (Tłum. polskie w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, dz. cyt., t. II, s. 470-473 – przyp. tłum.)

Tyberiusza", oraz jego anglo-saksoński wariant pt. „Zemsta Zbawiciela"[11], utożsamia Weronikę z kobietą cierpiącą na krwotok, znaną w Wulgacie jako Hemorrhissa*, która została uzdrowiona, gdy dotknęła skraju szaty Jezusa (Mt 9,20—22; Mk 5,25—34; Łk 8,43—48). I w tej wersji Weronika jest w posiadaniu wizerunku Chrystusa, za pomocą którego uzdrawia rzymskiego cesarza Tyberiusza z trądu.

Kobieta o imieniu Weronika (przynajmniej w jego rzymskiej formie Berenice) pojawia się w literaturze już w IV w., jednakże nie jest wówczas w ogóle łączona z cudownym wizerunkiem Jezusa. Tak więc, na przykład, w apokryficznych „Aktach Piłata"** oraz w *Apocritus* Makariusza z Magnezji[12] identyfikuje się ją z Hemorrhissą i nadmienia, że z wdzięczności za uzdrowienie wystawiła ona opodal swego domu brązowy posąg Jezusa w momencie dokonywania tego cudu.

Jest to jedyny punkt, który nadaje całej opowieści wiarygodnie historyczny charakter. Około 325 r. biskup Euzebiusz z Cezarei w swej cieszącej się wielkim uznaniem *Historii kościelnej* pisze, że widział ów posąg na własne oczy:

> Na wysokim kamieniu, tuż przy drzwiach jej domu, stoi spiżowy posąg niewiasty, która zgina kolana i wyciąga swe ręce przed siebie jak błagalnica. Naprzeciw niej mieści się postać druga z tego samego kruszcu, wyobrażająca mężczyznę stojącego w płaszczu wspaniale zarzuconym, z ręką wyciągniętą ku niewieście.[13]

---

[11] Alexander Roberts, James Donaldson, wyd., *The Ante-Nicene Fathers*, vol. VIII (Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1951), s. 472-476. (Tłum. pol. w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, *dz. cyt.*, t. II, s. 477-486 – przyp. tłum.).

* A właściwie: haemorrhoissa – przyp. tłum.).

** Utwór ten, nazywany przez Tischendorfa *Gesta Pilati* lub *Acta Pilati*, w średniowieczu nazywano *Ewangelią Nikodema*. (Tłum. pol. i oprac. tekstu w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, *dz. cyt.*, t. I, s. 423-424 – przyp. tłum.).

[12] Makariusz z Magnezji, *Apocritus*, wyd. C. Blondel (opublikowane pośmiertnie przez P. Foucarta, Paris 1876), s. 1; tłum. ang. T. W. Crafer (London: SPCK, 1919). Por. również T. W. Crafer *Macarius Magnesius: A Neglected Apologist*, „Journal of Theological Studies" VIII (1906-1907), s. 401-423, 546-571.

[13] Eusebius, *Historic ecclesiastica*, ks. VII, tłum. ang. C. A. Williamson (Penguin Books, 1965), s. 18. (Tłum. pol. w : *Apokryfy Nowego Testamentu*, *dz. cyt.*, t. I, cz. 2, s. 464

Posąg ten miał się znajdować w Paneas, znanym lepiej pod nazwą Cezarei Filipowej, uważanym za rodzinne miasto Hemorrhissy, w którym mieszkał sam Euzebiusz. Pierwotnie mężczyzna z posągu nie przedstawiał prawdopodobnie Jezusa. Niektórzy badacze sądzą, że była to po prostu figura wotywna, wystawiona przez wdzięcznych obywateli Cezarei swemu benefaktorowi, cesarzowi Hadrianowi, czego wyrazem miała być inskrypcja na posągu: „Zbawcy, Dobroczyńcy".[14] Jakkolwiek by było, posąg został zniszczony około 600 r.

Czyżby cała opowieść o Weronice była tylko zupełnie zniekształconą wersją historii ewangelicznej Hemorrhissy? Czy tak bardzo przypominający twarz z Całunu wizerunek na domniemanej „relikwii" oraz długa tradycja o odciśnięciu się na płótnie rysów Chrystusa były jedynie wytworem czystej fantazji? Wiele wydaje się wskazywać, że tak było istotnie. A jednak nasza odpowiedź na te pytania jest negatywna. Ci, którzy spisywali tradycje tego typu, nie byli ani szarlatanami, ani geniuszami wyobraźni, którzy mogliby swoje relacje po prostu wyssać z palca. Trudno też przyjąć, że średniowieczne „Weroniki" były jedynie kolejnymi wersjami oryginalnego dzieła sztuki, wymyślonego przez jakiegoś natchnionego artystę włoskiego z XI w. Historycy o tak wielkim autorytecie, jak Sir Steven Runciman, są przekonani, że wspólnym źródłem była tutaj bardzo stara tradycja wschodnia, dotycząca innego słynnego portretu Chrystusa na płótnie, a mianowicie „nie uczynionego rękami ludzkimi" wizerunku z Edessy, czyli – jak go później nazywano w Bizancjum – Mandylionu.

Ten właśnie wizerunek Chrystusa na płótnie, którego istnienie jest poświadczone w bardzo wczesnych źródłach historycznych, jest źródłem samej „chusty Weroniki" oraz całego szeregu elementów legendy o Weronice w jej wersjach po VI w.

W kolekcji królowej Elżbiety II w Pałacu Buckingham znajduje się XVII-wieczna ikona Mandylionu, która oddaje świetnie jego charakterystyczne cechy, a w dodatku ukazuje w serii otaczających ją na listwie scen epizody

---

w przypisie do Raportu Piłata, apokryfu prawdopodobnie z V w., w którym również opisana jest ta historia – przyp. tłum.)

[14] Zob. F. W. Farrar, *The Life of Christ Represented in Art* (London 1901), s. 82.

z długiej historii tej relikwii, uważanej za jedną z najświętszych w Kościele wschodnim.

Część tej historii jest półlegendarna. Według tradycji już w I w. Mandylion miał być posłany królowi Edessy, Abgarowi, aby go wyleczyć z ciężkiej choroby. Duża część dziejów Mandylionu ma jednak mocne oparcie w źródłach, od ponownego odkrycia go w Edessie w VI w przed 944 r., kiedy święty wizerunek został przewieziony do Konstantynopola, aż do 1204 r., gdy zaginął bez śladu w Konstantynopolu podczas czwartej wyprawy krzyżowej.

Rozważając punkty zbieżne między Mandylionem i Całunem, natrafia się na wiele elementów, mających potencjalnie duże znaczenie. Miejsca przechowywania Mandylionu — Konstantynopol w zachodniej Turcji i Edessa (dziś Urfa) we wschodniej Anatolii — odpowiadają całkowicie temu, co wiadomo nam o geograficznym pochodzeniu pyłków kwiatowych, zidentyfikowanych przez Freia na Całunie. Odnalezienie Mandylionu w VI w. w Edessie odpowiada dokładnie chronologii nagłego pojawienia się w sztuce nowego typu wizerunku Jezusa, który wydaje się być inspirowany wizerunkiem z Całunu. Innym punktem zbieżnym jest użycie przez twórców kopii Mandylionu koloru sepii do przedstawienia twarzy Chrystusa; jest to kolor, którego należałoby oczekiwać, gdyby założyć, że pierwowzorem owych kopii była twarz z Całunu. Dodać trzeba do tego trwałą i silną tradycję literacką, według której Mandylion — tak jak Całun — był *acheiropoietos:* „nie uczyniony rękami ludzkimi”. (Warto tu przypomnieć, że papież Pius XI wyraził się w latach trzydziestych o Całunie Turyńskim jako o wizerunku, który „z pewnością nie jest dziełem rąk ludzkich”.) Trzeba wreszcie zwrócić uwagę na fakt, że okres znanej nam historii Mandylionu wypełnia prawie całkowicie (z wyjątkiem niewielkiej przerwy) lukę w zrekonstruowanych przez nas dziejach Całunu Turyńskiego.

Nie trzeba chyba uzasadniać, że w świetle tego wszystkiego charakter, pochodzenie i późniejsze losy Mandylionu warte są najbardziej pracochłonnych studiów...

Rozdział XIV

CZY CAŁUN I MANDYLION TO JEDNO I TO SAMO

Czy Mandylion Kościoła wschodniego i płótno, znane dzisiaj jako Całun Turyński, mogą być jednym i tym samym przedmiotem?

Nie twierdzę, że odpowiedź na to pytanie jest od samego początku dziecinnie prosta. Z jednej strony mamy istniejące do dziś płótno, ponad cztery metry długie, noszące na sobie odcisk przodu i tyłu całego ciała ludzkiego i będące bez wątpienia całunem grobowym. Z drugiej strony płótno zaginione, na którym – sądzac po artystycznych kopiach i literackich opisach z czasów, gdy oryginał miał jeszcze istnieć – widniał jedynie wizerunek twarzy Chrystusa, i to twarzy Chrystusa żywego. Pierwsze z tych płócien znane było na pewno tylko na Zachodzie, drugie – tylko na Wschodzie. Jedyną racjonalną podstawą przypuszczenia o tożsamości obu płócien sa dwa fakty: wspólna cecha identyfikacyjna, jaką jest związane z nimi w tradycji przekonanie, że widniejace na nich wizerunki zostały w jakiś cudowny sposób „odciśnięte", oraz zadziwiające podobieństwo artystycznych kopii Mandylionu do twarzy z Całunu.

Przystępując do badań nad tym problemem, nie spotkałem się z wieloma słowami zachęty ze strony zawodowych historyków. Kiedy próbowałem się skonsultować z Sir Stevenem Runcimanem z Cambridge w Anglii[1] i z profesorem Kurtem Weitzmannem z Princeton w New Jersey[2] (obaj są autorami naukowych prac na temat Mandylionu), odpowiedzieli uprzejmie na moje listy, ale nie oferowali mi żadnej pomocy. Runciman napisał w 1929 r., że Man-

[1] Sir Steven Runciman, *Some Remarks on the Image of Edessa*, „Cambridge Historical Journal" III (1929-1931), s. 238-252.

[2] Kurt Weitzmann, *The Mandylion and Constantine Porphyrogennetos*, „Cahiers archéologiques" XI (1960).

dylion był „jakąś starą ikoną, której pochodzenia nie będziemy prawdopodobnie w stanie nigdy określić”[3] Francuski uczony, profesor André Grabar, pisał w tym samym czasie w podobnym duchu: „Podejmując ten temat, nowy w kręgach historyków, musimy liczyć się z trudnościami, jakie nas czekają, zwłaszcza ze względu na ubóstwo źródeł. Temat ten nie był dotąd przedmiotem badań specjalistów”.[4] Najbardziej stosowną uwagę poczynił nie tak dawno historyk sztuki z Muzeum Wiktorii i Alberta, John Beckwith: „Pochodzenie Mandylionu zakryte jest całunem tajemnicy”.[5]

Ten sceptycyzm historyków można uznać za głos zdrowego rozsądku. Mandylion był jedną z wielu relikwii przechowywanych w Bizancjum aż do czasu, gdy Konstantynopol został złupiony przez Czwartą Krucjatę w 1204 r. Manuskrypty ciemnych wieków wczesnego średniowiecza pełne są opisów cudownych zjawisk i wydarzeń, jakie Bizantyjczycy wiązali z tymi relikwiami. Z jakiego powodu Mandylion miałby mieć większe znaczenie niż jakakolwiek inna relikwia?

Problem jest tym trudniejszy, że Mandylion otaczała atmosfera tajemnicy. Dotyczy to zarówno okresu jego pobytu w Edessie do roku 944 (blisko 400 lat), z którego brak jest świadectw o tym, by ktokolwiek oglądał relikwię, nie mówiąc już o publicznym pokazie, jak i okresu jego pobytu w Konstantynopolu (944—1204), kiedy tylko wybranym dane było go oglądać.

Najistotniejszym kierunkiem badań staje się więc analiza porównawcza fizycznych cech Mandylionu i Całunu. Mamy do dyspozycji wystarczającą ilość źródeł ikonograficznych i literackich, ale od razu staje się jasne, że duże znaczenie ma tutaj uszeregowanie wszystkich elementów w chronologicznej sekwencji, tak jak się to czyni podczas wykopalisk archeologicznych. Tylko wówczas pewne elementy zaczynają nabierać sensu.

Można więc, na przykład, zauważyć istotną różnicę między kopiami Mandylionu wykonanymi przed i po jego zaginięciu w 1204 r. Wyczerpujące studium nad rożnymi kopiami Mandylionu, jakie przeprowadził profesor Gra-

---

[3] S. Runciman, *dz. cyt.*, s. 244.

[4] André Grabar, *La Sainte Face de Laon et le Mandylion dans l'art orthodoxe, Seminarium Kondakovianum* (Prague 1935), s. 16.

[5] J. Beckwith, *dz. cyt.*

bar[6], wykazuje, że kopie wykonane co najmniej 50 lat po zaginięciu oryginalrej relikwii reprezentują typ tzw. wiszący, tzn. ukazują Mandylion jako niewielki prostokąt płótna, wiszący luźno, opadający w miękkich fałdach w dół. Najwcześniejszy znany egzemplarz tego typu pochodzi z Sopocani, z zachodniej rubieży Cesarstwa Wschodniego. Można przypuszczać, że pojawienie się tego typu wiązało się z pojawieniem się na Zachodzie wizerunków „chusty Weroniki".

Na kopiach z *wcześniejszego* okresu, o wiele rzadszych i datowanych od XI do początków XIII w., płótno jest gładko naciągnięte, ozdobione frędzlami, a czysto dziwnym wzorem tła, przypominającym stylizowaną, ozdobną kratę. Cechy te mają duże znaczenie dla rekonstrukcji dziejów Mandylionu przed 1204 r.

Uderzającą, istotną cechą wszystkich kopii jest kolor chusty: zawsze kremowobiały — czyli naturalny kolor płótna — kolor Całunu. Na wielu kopiach pojawiają się pewne elementy dekoracyjne, lecz różnią się one zdecydowanie między sobą i jako takie wydają się być wyraźnie wytworem artystycznej fantazji twórców.

Twarz przedstawiana jest z reguły frontalnie i bez szyi. Jest to cecha mająca duże znaczenie dla naszej analizy porównawczej, bowiem twarz na Całunie ma podobny wygląd, jak gdyby była odcięta od reszty tułowia.

Wizerunek na kopiach Mandylionu jest monochromatyczny: kolor waha się od sepii do odcienia rdzawobrązowego. Identyczną barwę ma wizerunek na Całunie, z tą tylko różnicą, że na Mandylionach jest on nieco intensywniejszy. Jeżeli spotyka się czasem odejście od reguły monochromii, to jest to efekt późniejszych przeróbek. Tak jest, na przykład, w przypadku jednej z najwcześniejszych kopii, tzw. Świętego Oblicza z Laon, na której późniejszy artysta-konserwator chciał ożywić monotonię twarzy przez lekkie podkolorowanie niektórych miejsc. Profesor Grabar wykazał, że twarz Chrystusa na tej ikonie była oryginalnie monochromatyczna.

W źródłach literackich dotyczących Mandylionu można znaleźć wzmianki przypominajace wodnisty i zamazany charakter wizerunku z Całunu. Elementy takie pojawiają się, na przykład, w pochodzących z okresu bizantyjskiego opowieściach o tym jak doszło do pozostawienia przez Chrystusa odcisku Jego oblicza na płótnie.

[6] A. Grabar, *dz. cyt.*

Według jednej z VI-wiecznych wersji Jezus poprosił, aby obmyto Mu twarz, a wizerunek powstał wówczas, gdy osuszył ją sam płócienną chustą.[7] Według innej wersji, zapisanej przez patriarchę Konstantynopola w VIII w., wizerunek był „odciskiem zlanej potem twarzy Chrystusa".[8] Jeszcze inna wersja, zapisana przez anonimowego autora bizantyjskiego z X w., głosi, że wizerunek powstał z „wilgotnej wydzieliny, bez udziału kunsztu i ręki artysty" oraz — w innym miejscu — że jest on „śladem potu, a nie barwników".[9]

Pewne różnice w przedstawieniu szczegółów twarzy Chrystusa na kopiach Mandylionu również pozwalają przypuszczać, że ich wspólne źródło nie było całkowicie wyraźne. Różnice te dotyczą długości brody i stopnia jej rozwidlenia, kierunku, w jakim zwrócone są oczy (czasem w lewo, czasem w prawo, a czasem na wprost).

Większość kopii ukazuje głowę bez szyi, znamy jednak dwie ilustracje z wczesnych manuskryptów (*Codex Rossianus* i menologion z Aleksandrii), na których szyja jest zaznaczona, choć wydaje się niejako odłączona. I ten szczegół można wytłumaczyć wiernym, choć opartym na niezrozumieniu oryginału, skopiowaniu twarzy z Całunu. Na Całunie występuje bowiem w tym miejscu wyraźny, poprzeczny ślad dawnej fałdy płótna, jakby oddzielającej szyję od reszty tułowia.

Na wszystkich kopiach widnieje broda, ale w jej wyglądzie, podobnie jak w sposobie ułożenia włosów na głowie, występują niewielkie różnice: w niektórych wypadkach włosy opadają prosto na szyję, w innych odchylają się na boki. Również i te różnice można wytłumaczyć niewyraźnością odpowiednich szczegółów na Całunie.

Najbardziej wymownego przykładu podobieństwa Mandylionu do wizerunku z Całunu dostarcza jego najwcześ-

---

[7] *Acta Thaddaei* 3, w: *Acta apostolorum apocrypha*, I, ed. R. A. Lipsius (Leipzig 1891), s. 274; tłum. ang. w: *dz. cyt.*, vol. VIII, s. 558-559. (Tłum. pol. w: M. Starowieyski, *Apokryficzna korespondencja króla Abgara z Chrystusem. Dzieje świętego apostoła Tadeusza, jednego spośród dwunastu*, „Studia Theologica Varsaviensia" 15/1977, nr. 2, s. 190-196 – przyp. tłum.)

[8] Germanos, „Kazanie przed Leonem Izauryjczykiem", w: J. P. Migne, *Patrologia graeca*, vol. 110, s. 920

[9] *Narratio de imagine edessena,* J.P. Migne, *Patrologia graeca*, vol. 113 par. 1 i 13. (Tekst polski: Dodatek C w tej książce: *Opowieść o wizerunku z Edessy*. Wszystkie fragmenty tego tekstu cytowane są wg tego tłumaczenia.)

niejszy opis, zawarty w bezpośredniej relacji z pierwszego pokazu Mandylionu w okresie bizantyjskim. Odbył się on wieczorem 15 sierpnia 944 r., a więc w ten sam dzień, w którym relikwia po raz pierwszy znalazła się w Konstantynopolu, przebywszy długą drogę z Edessy. W zakrystii kościoła Najświętszej Marii Panny w Blachernach (tej samej świątyni, w której 250 lat później Robert de Clari miał oglądać „sydoine'') niewielka grupka książąt i wyższego duchowieństwa uczestniczyła we mszy na pamiątkę Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, a następnie zebrani — wśród których byli dwaj synowie panującego cesarza Romana Lekapenosa — byli świadkami otwarcia skrzyni zawierającej bezcenną relikwię. Według relacji z tego wydarzenia widok Mandylionu rozczarował synów cesarza. Wizerunek był tak bardzo niewyraźny, że nie można było rozpoznać rysów twarzy Chrystusa.[10] Jest to klasyczna reakcja każdego, kto po raz pierwszy spojrzy na oryginał Całunu Turyńskiego!

Na tym jednak nie koniec. Na artystycznych kopiach Mandylionu rozpoznajemy te same skatalogowane przez Vignona cechy, które stwierdzaliśmy już na pokrewnych wyobrażeniach Chrystusa Tronującego. Na jednej z wcześniejszych kopu Mandylionu można odnaleźć aż 13 z 15 wymienionych poprzednio elementów; szczególnie dobrze widoczna poprzeczna bruzda na czole, duże zmarszczki w kształcie „V" pomiędzy i nad brwiami, zaakcentowanie policzków i powiększenie lewego nozdrza. Tę samą ilość „znaków Vignona" odnajdujemy na innej kopii, z fresku w Spas Nereditsa; i tutaj szczególnie wyraźne są znaki na czole.

Nasuwa się tu jedyny logiczny wniosek: pierwowzorem kopii Mandylionu wydaje się wizerunek z Całunu. Czy oznacza to jednocześnie, że Mandylion i Całun to jedno i to samo? Dochodzimy tutaj do kluczowego punktu naszej argumentacji, co do której historycy tacy jak Steven Runciman wyrażają swój uzasadniony sceptycyzm. Problem ten związany jest z jednym z najważniejszych źródeł do historii Mandylionu, a mianowicie z *Opowieścią o wizerunku z Edessy*.[11] Utwór ten został napisany przez nieznanego z imienia autora, żyjącego na dworze cesar-

[10] Symeon Magister, *De Constantino Porphyrogenneto et Romano Lecapeno*, sec. 50, s. 401 manuskryptu; *Corpus scriptorum historiae byzantinae* (Bonn 1878), s. 748.

[11] *Narratio de imagine edessena*, *dz. cyt.* col. 423-454.

skim w tym właśnie czasie, gdy Mandylion został przywieziony do Konstantynopola z Edessy. Został on wyznaczony do spisania wszystkiego, co było wiadome na temat relikwii do tego czasu, przez samego cesarza Konstantyna Porfirogenetę, mógł więc prawdopodobnie uzyskać zezwolenie na obejrzenie płótna, a jeżeli nie, to z pewnością korzystał z opisu tych, którzy je widzieli, w tym i z relacji samego cesarza.

Sposób, w jaki ów anonimowy autor traktuje problem powstania wizerunku, może na pierwszy rzut oka poważnie zachwiać wiarą w tożsamość Mandylionu i Całunu. Podaje on dwie alternatywne wersje pozostawienia przez Chrystusa swego wizerunku na płótnie. Pierwsza jest pochodzącą z VI w. opowieścią o tym, jak Chrystus poprosił o wodę do umycia, a następnie pozostawił swój wizerunek odciśnięty na płótnie, którym wysuszył twarz. Drugą wersję autor historii Mandylionu podaje dlatego, że — według jego własnych słów — „nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby się okazało, że fakty zostały zniekształcone; dzieje się tak często po upływie dłuższego czasu od wydarzeń". Według tej drugiej wersji cudowny wizerunek powstał podczas agonii Jezusa w ogrodzie Getsemani, kiedy to

> jak wspomina ewangelista, pot ściekał z Niego jak krople krwi (por. Łk 22, 44). Wtedy miał wziąć od jednego z uczniów ten kawałek płótna, który dziś widzimy i wytrzeć nim krople potu. I od razu odbił się, ciągle jeszcze widoczny, obraz Jego boskiego oblicza.[12]

Odnotujmy, że ta druga wersja wydaje się być niewątpliwie źródłem identycznej tradycji związanej z Weroniką (omówionej w poprzednim rozdziale), która stała się popularna w Rzymie dwa stulecia później.

Żadna z tych wersji nie wydaje się w jakiejkolwiek mierze sugerować związku z płótnem, znanym dziś jako Całun Turyński. Jeżeli zapytamy, czy w omówionej wyżej relacji pojawia się choćby najmniejsza sugestia, że Mandylion mógł być tożsamy z płótnem grobowym Chrystusa, odpowiedź musi być zdecydowanie negatywna.

Jeżeli zapytamy, czy artystyczne kopie Mandylionu uzasadniają w jakikolwiek sposób hipotezę, że ich ory-

---

[12] *Tamże*, par. 11.

ginał był płótnem grobowym, odpowiedź musi być również negatywna: na wizerunkach tych twarz Jezusa przedstawiona jest jako twarz człowieka żyjącego, z otwartymi oczami. Poparte jest to świadectwem Symeona Magistra z X w., który miał widzieć otwarte oczy w twarzy, odciśniętej na oryginalnym Mandylionie.[13]

Jest również faktem, że ta negatywna konkluzja może być poparta skąpymi informacjami na temat Mandylionu. Zachowała się, na przykład, relacja o dniach, w których Mandylion, zamknięty w relikwiarzu, był niesiony uroczyście w procesji w Edessie. Tymi dniami była niedziela przed pierwszym tygodniem Wielkiego Postu oraz czwartek trzeciego tygodnia Wielkiego Postu. Gdyby Mandylion uważano za płótno grobowe Chrystusa, procesje te miałyby niewątpliwie miejsce w Wielki Piątek.

Zachowało się sporo zabytków malarstwa bizantyjskiego z X w. i wcześniej, na których przedstawiono scenę złożenia Chrystusa do grobu. Na wszystkich egzemplarzach ciało Jezusa owinięte jest ciasno bandażami, tak jak to czyniono w Egipcie z mumiami. Trudno doszukać się w nich najmniejszej sugestii użycia tak dużego kawałka płótna jak Całun. Gdyby w tym okresie znano Całun jako całun, obrazy te z pewnością wyglądałyby inaczej.

Podobny wniosek można wysnuć z analizy samego słowa *Mandylion*, jakim nazywano ową bizantyjską relikwię. Zaczerpnięte ono zostało z arabskiego *mandil*, co oznacza woal lub chustę. To arabskie słowo zostało z kolei zapożyczone z łacińskiego *mantile*, oznaczającego płaszcz lub opończę*, a więc stosunkowo dużą sztukę materiału. Słowo to nie wiązało się jednak nigdy ze zwyczajami pogrzebowymi, tak jak to jest z naszym słowem „całun". Przy każdej próbie uzasadnienia tezy o tożsamości bizantyjskiego Mandylionu i Całunu Turyńskiego trzeba więc stawić czoło okoliczności, która wydaje sie być bezsporna, a mianowicie że ci, którzy oglądali relikwię we wczesnym średniowieczu - a w każdym razie od VI do X w. – byli przekonani, że oglądają płótno z wizerunkiem Chrystusa żywego. Nie mieli oni żadnego pojęcia o tym, że oglądają płótno grobowe.

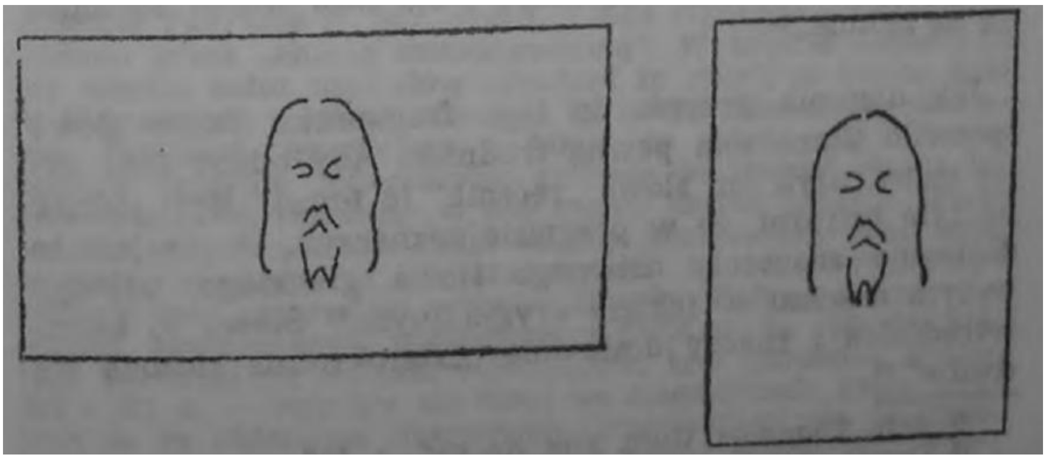
---

[13] Symeon Magister, *dz. cyt.*

* W oryginale angielskim *mantle* (płaszcz, opończa), co jeszcze bardziej uwypukla ideę, jaką chciał autor wyrazić. Por. również hiszpańskie *mantilla* – szal na ramiona i głowę – przyp. tłum.

Jak było to możliwe? Pytanie rzeczywiście nie należy do łatwych. Zwróćmy jednak uwagę na sposób przechowywania Mandylionu w tamtych czasach. Przez prawie cały czas, jak to wyczerpująco udowodnili specjaliści, płótno było zamknięte w specjalnej kasecie. Jak mogło wyglądać, gdy przy rzadkich okazjach wyjmowano je z tego relikwiarza? Na szczęście dysponujemy pewnymi informacjami — i to zarówno ze źródeł ikonograficznych, jak i literackich — które mogą rzucić światło na ten problem. Pochodząca z X w. *Opowieść o wizerunku z Edessy* udziela bezpośredniej wskazówki: „...podobiznę Pana naszego Jezusa Chrystusa przymocował do deski i upiększył dziś jeszcze widocznym złotem...” Według wiadomości, posiadanych przez anonimowego autora tego utworu, było to dziełem króla Abgara. Informacja ta pozwala nam na przypuszczenie, że ci, którzy w X w. oglądali relikwię, mieli prawo nie zdawać sobie sprawy z tego, że patrzą na całun grobowy, skoro fakt ten został ukryty o wiele wcześniej.

Jak więc mógł być złożony Całun, jeśli możliwe było takie wprowadzenie widzów w błąd — bez względu na to, czy było to zamierzone, czy przypadkowe? Tu znowu duże znaczenie mają kopie Mandylionu, wykonane przed 1204 r. Jedną z osobliwości tych kopii jest fakt, że z wyjątkiem dwu ikon na wszystkich pozostałych twarz została namalowana wewnątrz poziomo leżącego prostokąta (lewy rysunek), a więc w kompozycji raczej nietypowej dla portretu, umieszczanego zwykle w pozycji jak na rysunku prawym:



Ta niezwykła cecha rzuca się w oczy szczególnie na kopiach z Trapezuntu i z Gradec w Serbii.

Jakie to ma znaczenie? Umieszczanie głowy na płótnie w ten właśnie sposób jest całkowicie sprzeczne z normalną, powszechnie zachowywaną konwencją artystyczną. W ciągu całej historii, nierależnie od miejsca, tworząc portret artyści prawie zawsze malowali twarz wewnątrz prostokąta postawionego na węższym boku gdy z kolei woleli prostokąt poziomy, kiedy malowali krajobraz. Nie ma w tym nic dziwnego: pozostawienie wolnej przestrzeni po obu stronach głowy (zwłaszcza gdy jest to puste tło) byłoby wizualnie trudne do zaakceptowania, nie mówiąc już o tym, że powodowałoby to zbędne marnotrawstwo dostępnej przestrzeni malarskiej, co było wówczas nie bez znaczenia. Uporczywe umieszczanie głowy Chrystusa w ten właśnie sposób sugeruje więc jedno: artyści musieli czynić to świadomie, pragnąc oddać unikalność samego oryginału. Jeżeli Całun był Mandylionem, to czy w takim właśnie kształcie mógł być oglądany?

Nasze domysły zyskują nieco mocniejsze podstawy w świetle informacji zaczerpniętej z pewnego tekstu z VI w., a więc *z* okresu, w którym Mandylion został po raz pierwszy znaleziony w Edessie. Tekst ten zawiera wzmiankę o tym, jak wyobrażano sobie wówczas sposób powstania odbicia twarzy Jezusa na płótnie, którym wytarł On swoją twarz. Na pierwszy rzut oka tekst ten, przetłumaczony przez Robertsa i Donaldsona w ich wielotomowych „Pismach Ojców Przednicejskich”, wydaje się nie mówić nic szczególnego:

> A potem... zapragnął się obmyć, i dano Mu ręcznik; i kiedy się obmył, wytarł nim swą twarz. I oto Jego oblicze odcisnęło się na płótnie...[14]

Jak ujawnia przypis do tego fragmentu, jedno słowo sprawiło tłumaczom pewną trudność. Aby oddać sens całej sceny, użyli oni słowa „ręcznik” (a *towel).* Byli jednak na tyle ostrożni, że w przypisie zaznaczyli, iż nie jest to dosłowne znaczenie dziwnego słowa greckiego, użytego w tym miejscu w tekście oryginalnym.[15] Słowo to brzmi *tetradiplon* i znaczy dosłownie „czterokrotnie złożone we dwoje“.[16]

---

[14] *Acta Thaddaei*, tłum. ang. *dz. cyt.*, s. 558.

[15] *Tamże*, tłum. ang., przyp. 4.

[16] Wartościowe informacje na ten temat zawdzięczam dr. Johnowi Robinsonowi z Trinity College w Cambridge i G. W. H. Lampemu, profesorowi teologii z Cambridge, wydawcy

Jest to intrygujące odkrycie. Czyżby sześciowieczny autor chciał oddać w ten sposób fakt, że płótno, które widział, było dosłownie „czterokrotnie złożone we dwoje"- to znaczy, że było w rzeczywistości o wiele większe a ilość złożeń była jedynie widoczna na brzegach?

Istnieje tylko jeden logiczny test na sprawdzenie tej możliwości: trzeba spróbować złożyć w podobny sposób Całun Turyński i zobaczyć, jaki uzyska się efekt. Nie jest to trudne, wystarczy po prostu użyć do tego fotograficznej reprodukcji całości płótna. Składając ją na pół trzy razy, uzyskamy czterokrotne złożenie dwu warstw. Jeżeli zrobimy to w ten sposób, aby głowa Chrystusa była widoczna na wierzchnim złożeniu, uzyskamy zaskakujący efekt. Głowa sprawia wrażenie oddzielonej od reszty ciała, tak jak to właśnie ma miejsce na wczesnych kopiach Mandylionu. Co więcej, zajmuje ona miejsce pośrodku poziomo leżącego prostokąta — a więc znowu tak, jak to jest na artystycznych wersjach Mandylionu. Nie trzeba

---

słownika *Lexicon of Patristic Greek.* Słowa tego nie ma nawet w słowniku greckim Liddella i Scotta, a w *Lexicon of Patristic Greek* występuje jako słowo użyte wyłącznie w omawianym przez nas utworze. Oznacza ono materiał, który został złożony we dwoje raz, potem drugi raz, potem trzeci raz, dając w efekcie „czterokrotne złożenie we dwoje", czyli 4×2 warstwy. Słowo to nie jest greckim tłumaczeniem jakiegoś starosyryjskiego terminu i wydaje się być skonstruowane przez autora, aby oddać charakter Mandylionu, tak jak go widział. Sądząc po aluzjach w tekście do synagogi, godzin modlitwy, szabatu itd., autor mógł być Żydem-chrześcijaninem piszącym po grecku. Prawdopodobnie był on obywatelem Edessy, w której znajdowała się liczna gmina żydowska. (W polskim tłumaczeniu *Dziejów Tadeusza* - por. przyp. 7 tego rozdziału - *tetradiplon* oddano przez „chustę czteroramienna". W tekście angielskim tej książki autor użył słów *„doubled in four"*, co trzeba było w tłumaczeniu polskim odwrócić, by oddać mechanizm składania. Paradoks, wynikający z faktu, że składa się coś trzy razy, a uzyskuje „czterokrotne złożenie we dwoje" można łatwo zrozumieć, składając w ten sposób kartkę papieru. Warto jednak w tym miejscu dodać bardzo interesującą informację, zawartą w przypisie do tłumaczenia ks. Starowieyskiego. Istnieje inny egzemplarz rękopisu *Dziejów Tadeusza,* tzw. wiedeński, *vindebonensis*, pochodzący z IX/X w. — rękopis, którym posłużyli się Roberts i Donaldson, tzw. parisinus pochodzi z XI w. — różniący się nieco we fragmentach, które uważane są za późniejsze interpolacje. Interesujący nas fragment brzmi: „...podano mu czteroramienny kawał materiału. I umywszy się, otarł nim swą świętą i niepokalaną twarz. Skoro na chuście odbiły się jego boskie kształty i jego święta postać, o czym tylko On sam wiedział..." – przyp. tłum.)

mieć dużej wyobraźni ani „artystycznego oka” , aby zobaczyć płótno tak, jak mogło ono wyglądać we wczesnym średniowieczu, zanim jeszcze jego powierzchni nie naznaczyły czarne ślady po nadpaleniu w 1532 r. Oto jest najbardziej przekonujący oryginał rozmaitych artystycznych wersji Mandylionu, prawdziwe i jedyne płótno „nie uczynione rękami ludzkimi”

W tym momencie zawarta w *Opowieści o wizerunku z Edessy* informacja o tym, że Mandylion był rozpięty na drewnianej tablicy, nabiera niespodziewanego znaczenia. W jaki sposób tego dokonano? Czy można było płótno umieścić na desce w taki sposób, aby ta jego część, na której widniał wizerunek twarzy, była nie tylko jedyną widoczną częścią Całunu, ale i jedyną dostępną częścią?

Kopie Mandylionu udzielają nam bardzo istotnej wskazówki. Na większości egzemplarzy namalowano na brzegach płótna frędzle. W niektórych wypadkach frędzle te są po bokach, w innych u dołu, w jeszcze innych u góry i u dołu. Na trzech kopiach widoczne są niewielkie kółeczka na końcu każdego z frędzli. Frędzle są przy tym jakby napięte, nie zwisają swobodnie, jak można by się spodziewać po zwykłych ozdobach. Nie ulega wątpliwości, że kółeczka te miały pierwotnie oznaczać gwoździe wbite w drewnianą tablicę; poszczególne frędzle były okręcone wokół tych gwoździ, aby utrzymać płótno w stanie naciągniętym i gładkim.

Jeżeli płótno to było rzeczywiście Całunem, nic lepszego nie można by wymyślić, aby uchronić je od zwijania się i marszczenia bez równoczesnego uszkodzenia samej tkaniny.

Inna wzmianka w *Opowieści o wizerunku z Edessy* mówi, że płótno było pokryte lub „ozdobione” złotem.[17] Opierając się tylko na tej informacji, trudno byłoby określić, na czym to „ozdobienie” złotem miało polegać. Uważne zbadanie kopii Mandylionu rzuca na ten problem nowe światło. Jedną z osobliwości egzemplarzy z Aleksandrii, Spas Nereditsa, Gradac i Laon jest to, że samo płótno wydaje się być pokryte rodzajem ozdobnej kraty. Pierwsza interpretacja tego elementu, jaka się nasuwa, to przypuszczenie, że artyści chcieli w ten sposób oddać w bar-

---

[17] „Przymocował ją (podobiznę) do deski i upiększył dziś jeszcze widocznym złotem...”, *Opowieść o wizerunku z Edessy*, par. 15.

dzo stylizowany sposób splot tkaniny. Do takiej interpretacji owej „kraty" skłaniał się profesor Grabar. Trudno jednak zadowolić się tym zbyt prostym rozwiązaniem, jeśli się weźmie pod uwagę, że wzór jest zbyt duży i wyraźny, aby mógł oznaczać mikroskopijny splot nitek. O wiele bardziej prawdopodobne wydaje się, że zagadkowa „krata" (na niektórych egzemplarzach, na przykład z Laon, de facto zaznaczona złotą farbą) miała być ową złotą ozdobą, o której mówi *Opowieść o wizerunku z Edessy* i którą chcieli w ten sposób oddać artyści, sporządzający wierne kopie świętej relikwii. Ta złota krata została najprawdopodobniej umieszczona nad płótnem jeszcze przed okresem bizantyjskim (co zresztą sugeruje *Opowieść,* odnosząc dodanie tej ozdoby do czasów legendarnego króla Abgara). Kolista „aureola", otaczająca twarz na wszystkich kopiach, oznacza zapewne centralny otwór w złotej kracie, przez który można było swobodnie oglądać święty wizerunek.

Obecność złotej kraty przykrywającej złożone płótno oraz rozpięcie go na desce za pomocą frędzli i gwoździ, miały jeszcze jeden ważny efekt, pozwalający nam zrozumieć, dlaczego ci, którzy oglądali święty Mandylion w okresie bizantyjskim, nie zdawali sobie zupełnie sprawy z tego, że patrzą na całun grobowy Chrystusa. Bez skomplikowanej operacji, polegającej na rozebraniu całej konstrukcji, dostęp do niewidocznych partii płótna, ukrywających w swych złożeniach odcisk całego ciała, był niemożliwy. Twarz, widoczna w otworze kraty, rzeczywiście musiała wyglądać niewyraźnie, tak jak to odnotowano z okazji pierwszych oględzin Mandylionu przez synów cesarza w 944 r. Musiała też sprawiać wrażenie oderwanej od reszty ciała, jako że przy złożeniu płótna w opisany wyżej sposób ramiona pozostawały niewidoczne.

Na tym jednak nie koniec nieoczekiwanych wyjaśnień. Bez świadomości tego, że reszta płótna ukrywa odcisk całego ciała, sama twarz może rzeczywiście sprawiać wrażenie „żywej", co znalazło wyraz we wczesnych legendach na temat powstania wizerunku. Dzisiaj rozpoznajemy bez trudu, że wizerunek na Całunie przedstawia zmarłego człowieka: mówią o tym zamknięte oczy (szczegół widoczny dobrze jedynie na negatywie fotograficznym) oraz ułożenie całego ciała, zwłaszcza rąk, oraz rany. Jeśli jednak patrzy się na tę samą twarz w pozytywie, białe plamy w rejonie oczu sprawiają rzeczywiście wrażenie

oczu otwartych i patrzących, jak w życiu. Na wielu kopiach Całunu z XVI i XVII w. oczy są otwarte, choć wiadomo było że jest to płótno, w które owinięto ciało zmarłego Jezusa. Można więc zrozumieć, dlaczego Bizantyjczycy wierzyli, że wizerunek na Mandylionie powstał za Jego życia.

Pozostaje do wyjaśnienia jeszcze jeden problem: ślady krwi z ran po koronie cierniowej, widoczne na twarzy z Całunu. Dlaczego szczegół ten nie doprowadził nikogo z oglądających Mandylion do wniosku, że wizerunek musiał powstać podczas Męki, a nie w wyniku wytarcia wody lub potu z twarzy?

Uświadomienie sobie warunków, w jakich oglądano Mandylion, pozwala nam i to zrozumieć. Podkreślaliśmy już w I części tej książki, że ślady krwawych wycieków na Całunie mają niezwykle „czysty" charakter, nie przypominają uchwytnych w fakturze tkaniny ciemnobrązowych plam, jakich można by się spodziewać wiedząc, iż są to ślady po wypływającej z otwartych ran krwi. Jak stwierdzili członkowie Komisji Turyńskiej, już w nieco przyćmionym świetle nie można zupełnie odróżnić koloru „ciała" od koloru „krwawych plam na Całunie".[18]

Pamiętając o tym można zrozumieć, że dla ludzi oglądających Mandylion w VI w. mógł on sprawiać wrażenie odcisku, który pozostawiły ślady wody lub potu na „ręczniku".

Ci, którzy oglądali Całun w X w., byli bardziej krytyczni. Bladoróżowe wycieki na czole nie przypominały im śladów właściwej krwi, ale też i nie wydawały się śladami potu. Sięgając do Nowego Testamentu w poszukiwaniu wytłumaczenia tych śladów, znaleźli fragment, który musiał się im wydać bardzo logicznym wyjaśnieniem: ślady na czole muszą być śladami krwawego potu, o którym wspominał św. Łukasz opisując agonię Jezusa w Getsemani.

W ten sposób dochodzimy w końcu do zupełnie zaskakującego wyjaśnienia zagadkowej luki w historii Całunu, która wydawała się przedtem jednym z mocniejszych argumentów przeciwko jego autentyczności. Płótno istniało przez cały ten czas, ale nikt nie wiedział, że jest to całun grobowy.

---

[18] Komisja Turyńska: *La S. Sindone*..., suplement do „Rivista diocesana torinese", styczeń 1976, s. 20.

Okazuje się, że w najwcześniejszej fazie dziejów Całunu ktoś złożył i oprawił płótno w taki sposób, iż straciło ono dla oglądających charakter płótna grobowego. Zostało to zrobione — świadomie czy przypadkowo — tak dobrze, że mogło wprowadzić w błąd wiele pokoleń.

Warto też przypomnieć, że profesor Raes, ekspert Komisji Turyńskiej w zakresie technologii włókiennictwa, stwierdził po dokładnych badaniach, iż wąski pas, przyszyty do jednego z boków Całunu na całej jego długości wydaje się być wykonany w innej pracowni niż reszta płótna, choć splot jest podobny. Pas boczny doszyto zapewne po to, by wizerunek twarzy położony był centralnie, bez tego zabiegu bowiem byłby przesunięty w lewo. W świetle wniosków, jakie mogliśmy wysnuć w tym rozdziale, wydaje się bardziej niż prawdopodobne, że ów pas boczny został doszyty w tym samym czasie, co frędzle i złota krata. Cel wszystkich tych zabiegów był jeden: przekształcenie Całunu w coś, co miało być pewną formą „portretu".

Jedna konkluzja wydaje się bezsporna. Jeśli Całun był rzeczywiście tożsamy z Mandylionem, musiano z nim coś zrobić w najwcześniejszej fazie jego istnienia, a dokonał tego ktoś, kto dobrze znał się na rzeczy. Cała ta zagadkowa sprawa może się bezpośrednio wiązać z brakiem wzmianki o losach Całunu w Ewangeliach. Stawiając hipotezę o tożsamości Całunu i Mandylionu, trzeba teraz ją sprawdzić w świetle najbardziej wnikliwego wglądu w dzieje Mandylionu.

Tytuł oryginału
The Shroud of Turin. The Burial Cloth of Jesus Christ?
(Doubleday a. Co., Garden City, New York 1978)

Część IV

W STRONĘ HISTORII: CAŁUN I MANDYLION

Rozdział XV

TAJEMNICZY „PORTRET” W NAJSTARSZYM CHRZEŚCIJAŃSKIM MIEŚCIE

Odtwarzanie hipotetycznej historii Całunu na podstawie tego, co wiemy o dziejach Mandylionu, jest przedsięwzięciem złożonym i żmudnym. Jak już wcześniej wspomniano, historia Mandylionu jest pewna dopiero od VI w., od czasu, gdy został on ponownie odkryty w Edessie. Wówczas to jego istnienie jako konkretnego, fizycznego obiektu zostało odnotowane w źródłach historycznych. Związek Mandylionu z pochodzącą *z* I w. opowieścią o Abgarze ma charakter połlegenaarny choć warto zaznaczyć, że monarcha, o którym w tej legendzie mowa, Abgar V, był z całą pewnością postacią historyczną Pozostaje również tajemnicą, jakie były losy relikwii od 1204 r. do czasu, gdy pojawiła się w średniowiecznej Francji już jako Całun.

Jeżeli chcemy dalej podtrzymywać naszą tezę o tożsamości Mandylionu i Całunu, to niezbędne jest znalezienie zadowalającego wyjaśnienia tych luk w historii. Najpierw trzeba odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób Całun, znaleziony w pustym grobie ok. 30 r. po Chr., przybrał postać rozpiętego na desce i przykrytego złotą kratą wizerunku, w którym nie można juz było rozpoznać grobowego płótna — a więc postać, jaką miał najprawdopodobniej w chwili odnalezienia go w Edessie w VI w.

Dzisiejsza Edessa nie sprawia wrażenia miasta, które byłoby udpowiednim miejscem dla tak ważnej relikwii Chrystusowej we wczesnych stuleciach. Miejscowość ta nosi dziś nazwę Urfa i położona jest w pobliżu południowo-wschodnich granic Turcji. Pełni rolę ośrodka handlowego dla dość odludnego rejonu, około 30 km od granicy z Syrią. Jest to tętniące życiem, typowo muzułmańskie miasto prowincjonalne. Okolice przypominają na pierwszy rzut oka krajobraz Dzikiego Zachodu, ale na

tym podobieństwo się kończy. Jest to świat Orientu, z jazgotem wschodniej muzyki płynącej z tanich odbiorników tranzystorowych, z rozlegającym się co kilka godzin niezapomnianym głosem muezzina, wzywającym wiernych do modlitwy. Od sklepu do sklepu krążą chłopcy, roznosić dymiącą turecką kawę na zdobionych tacach. Smagli mężczyźni kroczą dostojnie środkiem ulic w workowatych spodniach o perskim kroju, a zawoalowane kobiety zerkają ciekawie przez uchylone drzwi prymitywnych domków o płaskich dachach. Nieliczni turyści, którzy trafiają do tego miasta, zatrzymują się tylko po to, aby obejrzeć *baliklar,* cieniste sadzawki wypełnione karpiami, po czym ruszają w dalszą drogę. Jak mówią przewodniki, niewiele tu historycznych zabytków i ani jednego chrześcijańskiego kościoła.

Współczesny wygląd miasta jest rezultatem burzliwych wydarzeń historycznych. W XII w. mahometańscy Turcy zdobyli miasto, wypędzili jego chrześcijańskich mieszkańców i zniszczyli wszystkie ślady cywilizacji chrześcijańskiej. Pod ciasno stłoczonymi domkami i sklepikami dzisiejszej Urfy spoczywają szczątki zupełnie innej przeszłości, kiedy to miejsce, zwane wówczas Edessą, było jednym ze słynnych miast chrześcijaństwa. W owym czasie przybywali tu pielgrzymi z najdalszych krajów, sycąc już z daleka oczy wieżami i kopułami około trzystu kościołów i klasztorów. W pobliżu miasta, w jaskiniach — dzisiaj opustoszałych i cuchnących łajnem — mieszkało tysiące pustelników i mnichów, wielu wyrzekających się chleba, mięsa i wina, i prowadzących „tak niezwykły żywot, że z trudem można go w ogóle opisać”.[1]

Źródłem sławy Edessy była opowieść o wydarzeniach, które trzeba uznać za kluczowe dla rozwiązania zagadki przemiany Całunu w Mandylion: opowieść o nawróceniu się na chrześcijaństwo panującego nad miastem i jego okolicami w I w. króla Abgara V.

W I w. Edessa była niezależnym państewkiem tuż za granicami Cesarstwa Rzymskiego, rządzonym przez królów lub toparchów, będących praktycznie wasalami potężnego państwa Partów. Miasto, kontrolujące otaczającą je krainę Osroeny, wzrastało szybko w dobrobyt, głównie dzięki

---

[1] J. B. Segal, *Edessa the Blessed City* (Oxford 1970), s. 109. Jest to, jak dotąd, najlepsze źródło wiedzy o Edessie. Jestem niezwykle zobowiązany prof. Segalowi za bardzo wartościowe rady i poparcie.

korzyściom z intensywnego handlu jedwabiem i korzeniami, przywożonymi przez karawany z wielkiego szlaku prowadzącego z Chin do Cesarstwa Rzymskiego. Mieszkańców stać było na bogate mozaiki, ukazujące ich w barwnych, partyjskich strojach: mężczyzn w turbanach i bufiastych spodniach, kobiety w wysokich fryzurach. W mieście posługiwano się językiem starosyryjsklm, najczęściej spotykanym wówczas na Bliskim Wschodzie językiem grupy aramejskiej. Tym właśnie językiem mówił Jezus i Jego uczniowie.[2]

Około 325 r. biskup Euzebiusz z Cezarei wspomniał w swojej *Historii kościelnej* króla Abgara V z Edessy, który panował od 13 do 50 r. po Chr. Abgar cierpiał na jakąś nieuleczalną chorobę, a usłyszawszy o cudach Jezusa, wysłał posłańca do Jerozolimy, aby zaprosić Go do Edessy. Jezus odmówił, lecz obiecał wysłać jednego ze swoich uczniów. Euzebiusz, pisarz trzeźwy i uczony, cytuje domniemaną korespondencję między Jezusem i Abgarem nadmieniając dla porządku: „Zdarzeń tych mamy piśmienne świadectwo, wyjęte z archiwów Edessy, podówczas stolicy królewskiej". Dodaje też, że sam przełożył te dokumenty z syryjskiego na grecki.[3]

Więcej szczegółów tej historii pojawiło się wraz z wywiezieniem w latach czterdziestych XIX w. całego transportu starych manuskryptów z klasztoru w Nitrze, położonego na pustyni w Dolnym Egipcie. Wśród manuskryptów tych odnaleziono wczesnosyryjskie wersje opowieści o Abgarze.[4] Niektóre zachowały się tylko we fragmentach,

---

[2] „Język aramejski używany w Edessie był czymś więcej niż tylko lokalnym dialektem: był on środkiem porozumiewania się w handlu w całej dolinie Eufratu, podczas gdy aramejski używany w Palmyrze i Palestynie nie różnił się od niego bardziej niż nizinny szkocki od angielskiego." F. C. Burkit, *Early Eastern Christianity*, 1904.

[3] Euzebiusz z Cezarei, *Historia kościelna*, ks. I, 13, tłum. ang. G. A. Williamson (London: Penguin Books, 1965), s. 65-70, (Tekst polski: *Pisma Ojców Kościoła*, t. 3, tłum. A. Lisiecki, Poznań 1924, s. 42; por. M. Starowieyski, *Apokryficzna korespondencja króla Abgara z Chrystusem*, „Studia Theologica Varsaviensia 15/1977 nr 2, s. 177-200 – przyp. tłum.)

[4] Podstawowym tekstem syryjskim jest „Nauka Addaja", tekst opublikowany przez dr. W. Curetona w *Ancient Syriac Documents Relative to the Earliest Establishment of Christianity in Edessa*, 1864, z dwu manuskryptów z Nitry: jednego z V w., drugiego z VI w. Tłum. angielskie: G. Philips i Wright, *The Doctrine of Addai the Apostle*, 1876, z manuskryptu znajdującego się już wówczas w carskiej bibliotece w Petersburgu.

inne są wyraźnie anachroniczne, ale już sama ich ilość wskazuje na pamięć o jakimś prawdziwym wydarzeniu.

Mając do dyspozycji te manuskrypty i wspomnianą już *Opowieść o wizerunku z Edessy* z X w., (której autor, jak sam pisze, miał się również opierać na syryjskich manuskryptach), można sobie odtworzyć opowieść o wiele bardziej kompletną niż zrelacjonowana przez Euzebiusza. Jest to frapująca historia wczesnej ewangelizacji Edessy, w której Mandylion odegrał istotną rolę. Wszystkie te źródła zgodne są co do tego, że po wniebowstąpieniu Jezusa uczniowie wysłali do Edessy swego misjonarza, nazywanego w greckich tekstach Thaddaeus, w syryjskich Addai. W niektórych wersjach nie omieszkano zaznaczyć, że nie był to apostoł Tadeusz, lecz „jeden z siedemdziesięciu" (albo siedemdziesięciu dwóch), a więc jeden z zewnętrznego koła uczniów, których Jezus wysyłał przed sobą. aby głosili ewangelię (Łk 10. 1). Człowiek ten miał pochodzić z Paneas, miasta ewangelicznej Hemorrhissy.

W Edessie Tadeusz zatrzymał się u Tobiasza syna Tobiasza, Żyda, którego ojciec pochodził z Palestyny. Tobiasz był z pewnością członkiem dość licznej gminy żydowskiej w Edessie, której obecność potwierdzają istniejące do dziś groby. Był to człowiek mający możliwość kontaktu z królem Abgarem. Kiedy przypomniał królowi o wcześniejszej korespondencji, ten natychmiast wezwał Tadeusza do swego pałacu.

W tym miejscu wydarzyło się coś bardzo dla nas istotnego. Według *Opowieści o wizerunku z Edessy* Tadeusz zabrał ze sobą Mandylion. Przed wejściem do sali tronowej „umieścił ową podobiznę na swoim czole i tak podążał do Abgara”.

Ten zaś patrząc na nadchodzącego z oddali miał wrażenie, że widzi bijące z jego twarzy światło tak oślepiające, że żadne oko nie mogło go znieść, a wydawał je obraz, który Tadeusz miał na sobie. Zdumiony tą trudną do zniesienia siłą jasności, jakby zapominając o trapiących go dolegliwościach i długotrwałym paraliżu członków, od razu powstał z łoża i wprost zmuszony był biec. Każąc sparaliżowanym członkom iść na spotkanie, doznał takiego samego uczucia, choć w inny sposób, jak ci, którzy na górze Tabor zobaczyli jaśniejące oblicze.

Przeto wziąwszy od apostoła tę podobiznę [...] od razu poczuł, że wszystkie członki w cudowny sposób odzyskują siły

i doznają zmiany na lepsze. Ciało oczyszczało sie z trądu [...] Dowiedziawszy się dokładniej z ust apostoła o nauce prawdy ... zaczął wypytywać o odbitą na płótnie Jego podobiznę. Kiedy przyjrzał się jej bliżej, zauważył, że nie zawiera ona śladu ziemskich kolorów, i zdumiewał sie nad jej mocą [...] Wtedy Tadeusz opowiedział mu o chwili trwogi [u Jezusa], podobiźnie powstałej z Jego potu, a nie z barwników...[5]

Warto zwrócić uwagę na to, że ten X-wieczny tekst wyraźnie mówi o Mandylionie, a nawet go opisuje, gdyż właśnie w tym czasie relikwia była już znana i przechowywana w Konstantynopolu. Zupełnie inna sytuacja była przed VI w., kiedy nie znano nawet miejsca pobytu Mandylionu. Piszący w IV w. Euzebiusz wspomina więc jedynie w tym kontekście o „jakiejś wspaniałej zjawie", widzianej przez Abgara:

Gdy wchodził, Abgar w obecności otaczających go dostojników ujrzał nagle jakąś wspaniałą zjawę na obliczu apostoła Tadeusza. Na ten widok Abgar padł przed Tadeuszem na oblicze, a zdumienie ogarnęło wszystkich obecnych. Nie widzieli oni bowiem tej zjawy, która ukazała się samemu tylko Abgarowi.[6]

Natomiast według pochodzącego z IV w. utworu „Nauka Addaja" w wersji przechowywanej w Leningradzie Mandylion był jedynie portretem namalowanym przez posłańca Abgara, Hannana (znanego również jako Ananiasz), który „namalował portret Jezusa najlepszymi farbami i przywiózł go ze sobą do swego pana, króla Abgara. A kiedy król Abgar ujrzał portret, przyjął go z największą radością".[7]

Widoczne w tych wczesnych wersjach legendy niezgodności można wyjaśnić różnym stopniem wiedzy o wydarzeniach, w zależności od czasu i miejsca. Pewne jest w każdym razie, że wszystkie teksty zawierają jakiś ślad pamięci o istnieniu Mandylionu, choć jest ona niedoskonała i pogmatwana. Wskazują one, że mamy do czynienia z przedmiotem, który kiedyś istniał, a następnie zaginął, stąd też zrozumiałe jest, że związana z nim tradycja stawała się

[5] *Opowieść o wizerunku z Edessy*, par. 12-13.

[6] Euzebiusz, *dz. cyt.*, s. 68. (Tekst polski: *Historia kościelna*, I, 13, 11-21, w: *dz. cyt.*, t. 3, s. 44-48 – przyp. tłum.).

[7] *The Doctrine of Addai the Apostle*, *dz. cyt.*

coraz bardziej fantastyczna. Jak mogło jednak dojść do zaginięcia Mandylionu? Na szczęście mamy do dyspozycji przekazy źródłowe, które mogą nam udzielić istotnych wskazówek na ten temat.

Wszystkie wersje zgodne są co do tego, że po wyleczeniu Abgara Tadeusz uzdrowił również niejakiego Abdu, nazywanego „prawą ręką króla".[8] Następnie poprosił o umożliwienie mu wygłoszenia kazania do mieszkańców Edessy. Herold królewski zwołał wszystkich na odpowiednie miejsce, ...na wielki plac zwany Beththabara, na ziemi należącej do rodu Amida"; położenie tego miejsca znane jest do dziś. Tutaj Tadeusz wygłosił pierwsze chrześcijańskie kazanie w Edessie.

Według wspomnianych źródeł literackich kazanie to wywarło na słuchaczach wielkie wrażenie. Wielu obywateli Edessy wyrzekło się pogaństwa od razu, inni uczynili to później. Zburzono wiele ołtarzy pogańskich, pozostał tylko (a jest w tej informacji ciekawa nuta autentyzmu) „wielki ołtarz znajdujący się pośrodku miasta".[9]

Za panowania Abgara i jego syna chrześcijaństwo w Edessie (jak się wydaje, dość prymitywnego typu) nie napotykało żadnych przeszkód. Tadeusz został kimś

---

[8] W *Rocznikach* wielkiego historyka rzymskiego Tacyta znajduje się ciekawa wzmianka o tej postaci. Według Tacyta jakieś zależne od Partów państewka, wśród których mogła się znajdować Edessa, zapragnęły się uwolnić od nękajacej je tyranii króla Partów, Artabana III. Zorganizowano „tajną misję partyjską do Rzymu... której udzielił poparcia rzezaniec Abdus (ponieważ wśród ludów wschodnich rzezańcy nie tylko nie są otoczeni pogardą, lecz przeciwnie, mają duże wpływy)" oraz „inne znaczne osobistości". Cesarz Tyberiusz zgodził się pomóc spiskowcom, lecz Artaban dowiedział się o wszystkim i „zaczął działać z wielką rozwagą. Abdus, zaproszony na obiad z ostentacyjnymi oznakami przyjaźni, został unieszkodliwiony za pomocą powolnie działającej trucizny". Chociaż Tyberiuszowi udało się w końcu pomóc zbuntowanym w obaleniu Artabana, Abdus znika ze sceny. Tacyt odnotowuje te wydarzenia pod rokiem 35 po Chr., co zgadzałoby się z naszą chronologią panowania Abgara V i omawianej misji chrześcijańskiej do Edessy. Tacyt, *Annals*, VI, 31, tłum. ang. Michael Grant (London: Penguin Books, 1956).

[9] Kiedy „Shavida i Ebednebo, główni kapłani miasta, wraz ze swoimi pomocnikami, Pirozem i Dancu, zobaczyli znaki, które on uczynił, pobiegli i zburzyli ołtarze, na których składali zwykle ofiary Nebo i Belowi. Pozostał tylko wielki ołtarz znajdujący się pośrodku miasta". *The Doctrine of Addai the Apostle*, *dz. cyt.* Nebu i Bel byli rzeczywiście głównymi bogami Edessy; pierwszy był personifikacją słońca, drugi – księżyca.

w rodzaju biskupa, a pomocnikiem jego był niejaki Aggai, który „sporządzał nakrycia głowy dla króla". Aggai był niewątpliwie osobistością na dworze królewskim. W Edessie, jak zresztą na całym obszarze kultury partyjskiej, strój głowy był ważnym symbolem piastowanej godności. Królewskie nakrycie głowy zdobione było złotym ornamentem, a nierzadko pogańskimi symbolami. Po śmierci Tadeusza Aggai przejąło dpowiedzialność za młodą gminę chrześcijańską i w tym własnie momencie jego dawne zajęcie doprowadziło go do bezpośredniego konfliktu z autorytetem królewskim.

Według tych źródeł, po śmierci pierwszego syna Abgara na tron wstąpił jego drugi syn, zdecydowanie wrogi wobec chrześcijan. Rozkazał, by Aggai powrócił do dawnego zajęcia: „Sporządź dla mnie nakrycie głowy ze złota, jak robiłeś to w swoim czasie dla moich ojców". Aggai odmówił: „Nie porzucę posługi Chrystusowej, jaką na moje barki włożył uczeń Chrystusa; nie będę przystrajał głowy niegodziwości".[10]

Była to fatalna w skutkach obraza majestatu. Z gwałtownością, jaka nie była osobliwością w owych czasach, słudzy królewscy napadli na Aggaiego, gdy głosił kazanie, i połamali mu nogi, co stało się przyczyną jego śmierci. Młoda gmina chrześcijańska została rozpędzona. Wczesne dokumenty nie mówią natomiast nic o losach Mandylionu. Oznacza to, że w czasach, gdy były pisane, a więc w czasach niezbyt odległych od opisanych wyżej wydarzeń, relikwia już zaginęła i była zapomniana. Pielgrzymi i kronikarze, piszący o Edessie między II i VI stuleciem, nie wiedzą nic o istnieniu Mandylionu w tym mieście. Typowym przykładem może tu być Egeria, niestrudzona pątniczka z Akwitanii, która odwiedziła Edessę około 383 r. w drodze do świętych miejsc chrześcijaństwa.[11] Opisuje ona wygląd miasta dość szczegółowo, między innymi wspomina słynne już wówczas *baliklar,* miejskie

---

[10] *The Teaching of Addaeus the Apostle*, tłum. ang.: A. Roberts, J. Donaldson: *TheAnte-Nicene Fathers*, *dz. cyt.*, vol. VIII, s. 665.

[11] John Wilkinson, *Egeria's Travels* (London: SPCK, 1972). (Tekst polski: *Eteria*: *Pielgrzymka do miejsc świętych*, tłum. o. W. Szołdrski CSSR, oprac, o. A. Bogucki OP. *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*, t. VI, ATK, Warszawa 1970. Egeria została tu mylnie, jak się dziś dość powszechnie przyjmuje, nazwana Eterią – przyp. tłum.)

sadzawki pełne karpi. Nie ma jednak w jej relacji nawet wzmianki o wizerunku na płótnie.

Sir Steven Runciman skomentował to w następujący sposób:

> Egeria była zapaloną podróżniczką, a w skrupulatności w łowieniu ciekawostek i zabytków przewyższała chyba dzisiejsze turystki amerykańskie. Gdyby tak interesująca relikwia wówczas istniała, z całą pewnością nie uszłaby uwagi Egerii...[12]

Św. Efrem, zwany „lutnią Kościoła syryjskiego", który żył w Edessie pod koniec IV w. i napisał całą masę eklezjastycznych poematów, również nie wspomina nigdzie o Mandylionie. Podobnie jest z autorem „Kroniki Jeszuy Stylisty", piszącym w Edessie około 507 r., i Jakubem z Sarug, innym bardzo płodnym pisarzem z Edessy, który zmarł w 521 r.

Jedyne informacje o wczesnych dziejach płótna możemy więc wydedukować — jak to zresztą zrobili również i Bizantyjczycy — z okoliczności odnalezienia go w VI w. w Edessie. Według *Opowieści o wizerunku z Edessy* miejscem, w którym niespodziewanie odnaleziono relikwię, była nisza nad jedną z bram miejskich. Miejsce ukrycia płótna było pieczołowicie zamurowane i zamaskowane; jego wyobrażenie znajduje się na jednej ze scen z dziejów Mandylionu, namalowanych na listwie ikony z Pałacu Buckingham.[13]

Nisza ta, według słów *Opowieści,* miała „kształt półkolistego cylindra", czyli, innymi słowy, miała kształt sklepienia łukowego. Nie jest to informacja bez znaczenia, ponieważ jedna z czterech głównych bram Edessy, brama zachodnia, była nazywana w języku starosyryjskim Bramą Kappe, co znaczy dosłownie „Brama Łuków" lub "Brama Sklepień".[14] Sklepienie łukowe było charakterystycznym elementem architektonicznym na obszarze kultury partyjskiej.[15] Pozwala to przypuszczać, że bramę tę skonstruowano w okresie partyjskim – a więc w czasie panowania dynastii Abgarydów.

---

12 S. Runciman, *Some Remarks on the Image of Edessa, dz. cyt.*

13 *Opowieść o wizerunku z Edessy*, par. 15, 17.

14 J. B. Segal, *dz. cyt.*, s. 185, n. 3

15 M. A. R. Colledge, *The Parthians* (New York: Praeger, 1967), rozdz. 7, „Architecture".

Mandylion nie był jedynym przedmiotem, który spoczywał w owej niszy nad bramą. Był tam jeszcze identyczny wizerunek twarzy Chrystusa „odciśnięty” na płycie z wypalonej gliny. Prócz tego w krypcie odnaleziono lampę. Pomijając typową dla tego okresu i rodzaju literackiego fantastyczną informację o tym, że gdy otworzono niszę, lampa ta wciąż płonęła, przedmioty te budzą zaufanie swoją zwyczajnością, która nadaje im piętno autentyzmu. Płyta z gliny rzeczywiście mogła istnieć. Znana później jako Keramion, była przechowywana w położonym niedaleko Edessy mieście Hierapolis, zanim została przewieziona w 969 r. do Konstantynopola. Jej wyobrażenie znajduje się — obok Mandylionu — w XI-wiecznym manuskrypcie znanym jako Codex Rossianus. Odtworzenie oryginalnego przeznaczenia Keramionu nie wymaga specjalnych domysłów. W kręgu kultury partyjskiej było powszechnie znanym zwyczajem umieszczanie nad bramami miast kamiennych lub glinianych głów bogów. Zabytki tego typu zachowały się do dziś w partyjskiej Hatrze. Wszystko wskazuje na to, że Keramion — z portretem Chrystusa skopiowanym z Mandylionu — był takim sakralnym elementem bramy miejskiej w okresie tolerowania chrześcijan za Abgara V. Kiedy rozpoczęły się prześladowania, płytę trzeba było zdjąć i ukryć w bezpiecznym miejscu. Prawdziwą niespodzianką jest natomiast to, że oprócz Keramionu ukryto w tym samym miejscu i jego oryginał — Mandylion. Obecność lampy można uznać za element typowo żydowski: było wówczas zwyczajem chowanie lamp ze zmarłymi.[16]

Wszystkie te informacje prowadzą nas do pytania: Jak mogło dojść do tego, że Całun — jeżeli rzeczywiście można go identyfikować z Mandylionem — dostał się do Edessy oraz przybrał formę „portretu”, odtworzoną na drodze dedukcji w poprzednim rozdziale? Odpowiedź na to pytanie mieści się w granicach przypuszczeń, możliwych w świetle różnych informacji razem zebranych.

Trzeba przede wszystkim zwrócić uwagę na to, że uczniowie Jezusa, którzy byli pierwszymi odkrywcami i właścicielami Jego grobowych płócien, musieli mieć w związku z tym pewne skrupuły natury rytualno-religijnej. Ostatecznie byli oni Żydami i z tego punktu widzenia, choć

---

[16] V. Tzaferis, *dz. cyt.*, s. 26; por. rozdz. IV, przyp. 5 w tej książce.

może to dla nas dzisiaj być trudne do pojęcia, nie mogli zapewne wyzbyć się uczucia lęku wobec naznaczonego wizerunkiem Całunu. Samo jego istnienie pogwałcało dwa najgłębiej w nich zakorzenione tradycyjne przekonania. Jako materiał, który był w bezpośrednim kontakcie z ciałem zmarłego, musiał być uważany za nieczysty i w zasadzie powinien zostać zniszczony, jako że czynił nieczystym każdego, kto go dotknie. Jako płótno, na którym był wizerunek, sprzeczny był z drugim przykazaniem: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko...” (Wj 20,4).

Wszystko to, co wiedzieli o swoim Mistrzu, mogło oczywiście spowodować akceptację Całunu i chęć jego zachowania, jednakże musieli zdawać sobie sprawę z tego, że nie może być mowy o takiej akceptacji wśród innych Żydów. Przechowywanie Całunu byłoby uznane za bluźnierstwo i źródło odrazy. Zapewne czyniono by wszystko, aby płótno zniszczyć.

Można więc pokusić się o rekonstrukcję domniemanego biegu wypadków. Jak już widzieliśmy, choć historycy są nieprzejednani w swej wrogości do takiej hipotezy, mogło się zdarzyć, że Abgar V z Edessy, rzeczywista postać historyczna, usłyszał o działalności Jezusa i zapragnął się o Nim dowiedzieć czegoś więcej. Być może, wiadomość o tym dotarła do uczniów Jezusa zbyt późno, tzn. wkrótce po Jego ukrzyżowaniu. Mogło tylko pochlebić uczniom, że jakiś król spoza Cesarstwa Rzymskiego tak bardzo interesuje się osobą ich Mistrza. Sam Jezus nie mógł już udać się do Edessy, ale oto jakby samo niebo zsyłało im coś, co niejako mogło Go zastąpić.

Trzeba pamiętać o tym, że wśród pogan, a więc i wśród mieszkańców Edessy, sporządzanie i przechowywanie wizerunków było nie tylko dozwolone, ale bardzo chętnie widziane. Sztuka partyjska tego okresu obfituje w wizerunki, i to przedstawiane frontalnie, tak jak wizerunek z Całunu.[17] Czyż nie mogła więc narodzić się w umysłach uczniów myśl, aby wysłać Całun do Edessy i w ten sposób zapewnić mu bezpieczeństwo o wiele większe niż w Jerozolimie?

Była jednak pewna przeszkoda. Musiało się z pewnością

[17] Wiele przykładów tego typu wizerunków znajduje się w cytowanych wyżej pracach Colledge’a i Segala.

wydawać nieprawdopodobieństwem, aby posyłać panującemu monarsze płótno, będące całunem grobowym człowieka, na którym dopiero co wykonano wyrok śmierci jako na skazanym złoczyńcy, i to w okolicznościach największego upodlenia. Sama myśl o takim przedmiocie musiała być wówczas odrażająca w każdej kulturze, również i w Edessie.

Logiczny sposób ominięcia tej przeszkody nasuwał sam charakter wizerunku, na którym twarz dotąd wywołuje niewątpliwie największe wrażenie. Trzeba było zamienić płótno grobowe w portret.

Nie dysponujemy, niestety, żadną informacją o tym, kto zdecydował się na realizację tego planu i w jakich się to odbyło okolicznościach. W sterze czystych domysłów pozostaje tez odpowiedź na pytanie, czy „portret" miał być darem dla Abgara, czy też miał być mu jedynie pokazany. Jedno jest natomiast bardziej pewne: w sposobie, w jaki — zgodnie z naszym domysłem — Całun został zamieniony w Mandylion, rozpoznać można rękę wykonawcy królewskich nakryć głowy — Aggaiego.

Najbardziej wymownym elementem jest tu owa złota, ozdobna krata, przykrywająca odpowiednio złożony Całun, jak to wykazuje analiza wczesnych kopii Mandylionu. Wzór tego zdobienia jest typowy dla bogatej ornamentyki nakryć głowy i szat władców partyjskich, znanej nam na przykład z rzeźby króla Utala z Hatry, przechowywanej dziś w muzeum w Mosulu.

Jak mówi utrwalona w źródłach literackich opowieść o Abgarze, Aggai był wytrawnym rzemieślnikiem, który pracował „w jedwabiu i w złocie". Tego rodzaju umiejętności odpowiadają znakomicie ręce eksperta, jaka była niezbędna do wykonania czynności, które próbowaliśmy odtworzyć w poprzednim rozdziale. To, że taki właśnie ekspert pojawia się w *Opowieści o wizerunku z Edessy,* i to w tak centralnej roli, wydaje się być czymś więcej niż tylko przypadkiem.

Możemy więc przypuszczać, że w taki właśnie sposób, już pod postacią „portretu", Całun został pokazany Abgarowi V przez Tadeusza. Wrażenie, jakie wywarł na królu widok tajemniczego wizerunku, mogło spowodować co najmniej tolerancyjny stosunek do chrześcijan w czasie jego panowania. Coraz większa liczba uczonych skłania się do poglądu, że taka ewangelizacja miała rzeczywiście miejsce w świecie semickim już w pierwszych latach ist-

nienia chrześcijaństwa.[18] Niestety, w przeciwieństwie do rezultatów działalności św. Pawła na Zachodzie, te pierwsze ślady chrześcijaństwa na Wschodzie szybko zostały zapomniane.

Nietrudno jest zrekonstruować resztę wypadków. Zapewne dumny ze swego nowego „boga” Abgar rozkazał sporządzić Kopię Mandylionu i umieścić ją nad zachodnią bramą miasta. Wykonano to zgodnie z miejscowym zwyczajem, umieszczając glinianą płytę z płaskorzeźbą w sklepionej mszy nad Bramą Kappe. Według literackiego zapisu legendy na wizerunku tym, a może na samym Mandylionie, umieszczono też inskrypcję w złocie: „Chryste, Boże — ten, kto pokłada w Tobie nadzieję, nie dozna zawodu”.[19]

---

[18] Partowie znajdują się na pierwszym miejscu listy tych narodowości, które były reprezentowane w tłumie słuchającym apostołów w Dzień Zielonych Świątek; z tłumu tego trzy tysiące ludzi przyjęło chrzest (Dz 2,5—12). Hygh J. Schonfield w swoim tłumaczeniu Nowego Testamentu (*The Authentic New Testament*, London: Dobson, 1956, s. 193) wstawia nazwę „Edessa” na miejsce tradycyjnie wymienianej w tym miejscu „Judei”. Pisze on: „Zarówno kontekst, jak i sens wypowiedzi, wskazuje, że »Judea« musi być tu błędem tekstu. Sądzę, że przy transkrypcji oryginalnego źródła semickiego błędnie odczytano pierwotne słowo Hadditha (Edessa), która to miejscowość najlepiej pasuje do tego, by ją wymienić między Mezopotamią i Kapadocją”. Por. również: Jean Danielou, *Christianity as a Jewish Sect*, w: The *Crucible of Christianity*, wyd. Arnold Toynbee (London: Thames and Hudson, 1969), s. 277.

[19] Jeżeli inskrypcja ta rzeczywiście została napisana w I w., byłby to jeden z najwcześniejszych przykładów publicznego uznania Jezusa „Bogiem”, zgodny zresztą z namiętnym wyznaniem Tomasza, zapisanym w J 20,28. Obecność aureoli w tym okresie nie sprawia trudności; występuje ona na wielu wyobrażeniach bogów partyjskich jako element zapożyczony ze sztuki hellenistycznej, która przenikała na te tereny podczas podbojów Seleukidów.

(Warto tu przytoczyć odnośny fragment wiedeńskiego rękopisu *Dziejów Tadeusza*, pochodzącego z IX/X w., jednakże zawierającego późniejsze interpolacje: „Była zaś wystawiona do publicznej czci przez starożytnych fundatorów i założycieli Edessy przy powszechnie używanej bramie miasta figura któregoś z bożków greckich, tak że każdy, kto chciał wejść do wnętrza miasta, musiał złożyć pokłon i odmówić ustalone modlitwy... Tę nieczystą i szatańską figurę zabrał tedy Abgar i oddał na zniszczenie, a na miejscu, na którym znajdował się ten ohydny posąg, umocował na tablicy boski i nie uczyniony rękami ludzkimi obraz Pana naszego Jezusa Chrystusa i ustanowiwszy piękną złotą tablicę, którą do dziś można oglądać, na złocie wyrył następujące słowa: Chryste Boże, Ty nie zwo-

Na razie wszystko układało się dobrze, potem Abgar V zmarł, a na tron wstąpił jego syn Ma'anu V. Panował jednak krótko: w 57 r. królem został Ma'anu VI drugi syn Abgara, który powrócił do religii pogańskiej. Nad młodą gminą chrześcijańską zawisła śmiertelna groźba, bez wątpienia miały też miejsce pierwsze prześladowania.

Ktoś musiał dostrzec zagrożenie bezpieczeństwa Mandylionu. Ktoś, kto być może wypełniał polecenie zniszczenia budzącej teraz odrazę pogan kopii Mandylionu z bramy miejskiej, zdecydował się na ryzykowny fortel. Wykucie płyty ceramicznej z płaskorzeźbą otworzyło znajdującą się za nią niszę, idealnie bezpieczną skrytkę, niedostępną w normalnych warunkach. Dla Parta czy mieszkańca Mezopotamii nie było w końcu niczym nadzwyczajnym użycie owej niszy do takiego celu. W tym kręgu kulturowym w podobnych niszach w ścianach i pod podłogami domów chowano nawet zmarłych.[20]

W niszy tej złożono ostrożnie Mandylion i przykryto go dla pewności glinianą płytą. Pozostawiono też lampę, znak szacunku wobec złożonych tam przedmiotów. Następnie otwór został starannie zamurowany cegłami w taki sposób, aby ściana sprawiała wrażenie jednolitej i gładkiej. Ten, kto tego wszystkiego dokonał, nie miał już — jak się wydaje — sposobności powrotu do tej kryjówki lub przekazania wiedzy o jej położeniu i zawartości tym chrześcijanom edesskim, którzy jeszcze przetrwali.

Kimkolwiek był ten człowiek, wykonał swe zadanie dobrze. Zamurowując dokładnie niszę stworzył idealne warunki konserwacji Mandylionu, nie zdając sobie sprawy z tego, jak bardzo wdzięczne będą mu za to przyszłe pokolenia. Nie mógł też w żadnej mierze przypuszczać, że dopiero po upływie pięciu stuleci jego skrytka zostanie otworzona, w jakże innych warunkach politycznych i religijnych.

---

dzisz tych, którzy Tobie ufają". M. Starowieyski, *dz. cyt.*, s. 194 — przyp. tłum.)

[20] M. A. R. Colledge, *dz. cyt.*, s. 109.

Rozdział XVI

ODNALEZIENIE „PORTRETU" „NIE UCZYNIONEGO RĘKAMI LUDZKIMI"

Na zachodnim skraju współczesnej Urfy można do dziś oglądać pozostałości starożytnych murów miejskich. Przysłonięte nędznymi domkami znajduje się tam stare przejście wraz z fragmentami murów i rozwalającymi się szczątkami XII-wiecznej strażnicy. Oto wszystko, co pozostało z oryginalnej zachodniej bramy Edessy.

Jeżeli nasza rekonstrukcja historii jest poprawna, to właśnie tutaj ukryty był ok. 57 r. Całun pod postacią Mandylionu. Był to czas, w którym — według powszechnie przyjętej chronologii — nie istniała jeszcze ani jedna Ewangelia.[1] Przez blisko pięć stuleci, a więc przez czwartą część swojej historii, relikwia leżała tutaj w ukryciu, nie dotykana przez nikogo i zapomniana przez wszystkich.

Miejsce ukrycia płótna wybrane było bardzo szczęśliwie. W okresie tym miały miejsce w Edessie co najmniej cztery poważne powodzie (w 201, 303, 413 i 525 roku), w wyniku których zniszczeniu ulegały pałace i kościoły. Można śmiało powiedzieć, że w każdym innym miejscu starożytnej Edessy Mandylion nie mógłby się zachować. Zachodnia brama znajdowała się na dość znacznym wzniesieniu terenu i nawet podczas największych powodzi płótno, ukryte w niszy nad tą bramą, pozostawało suche i bezpieczne.

Godne uwagi jest, że nawet wówczas, gdy nikt nie wie-

[1] Większość biblistów przyjmuje za Wernerem Kümmelem, że najwcześniejsze Ewangelie powstały ok. 70 r. Pogląd ten został niedawno zakwestionowany przez dr. Johna Robinsona w książce *Redating the New Testament* (Philadelphia: Westminster Press, 1977). Niezależnie od datowania Ewangelii wydaje się, że ich autorzy zupełnie nie wiedzieli, co się stało z Całunem ze względu na tak bardzo peryferyjne położenie Edessy.

dział już o istnieniu relikwii w tym miejscu, sama brama otoczona była specjalną czcią, jakby związana była z nią pamięć o jakimś nadzwyczajnym wydarzeniu — tak odległym, że nikt nie wiedział już dobrze, co to było za wydarzenie.

Kiedy w 383 r. miejscowy biskup Eulogios oprowadzał po mieście pobożną pątniczkę z Zachodu, Egerię, pokazał jej bramą zachodnią jako tę, przez którą przybył posłaniec Abgara z listem od Jezusa. Po odmówieniu modlitwy przy tej bramie biskup powiedział Egerii:

> ...od owego dnia, kiedy posłaniec Ananiasz przybył przez tę bramę z listem Pana, pilnuje się dzisiaj, aby żaden nieczysty i nikt w żałobie nie wchodził przez tę bramę i żeby żadnych zwłok zmarłego przez nią nie wnoszono.

Powiedział jej również, że kiedy Persowie zaatakowali miasto, odczytanie listu Jezusa przy bramie spowodowało załamanie się ataku i ocalenie miasta.[2]

Jeżeli to właśnie było miejsce, w którym przez pięć stuleci spoczywał w ukryciu zapomniany przez wszystkich Mandylion, to jak i kiedy doszło do jego ponownego odkrycia? W źródłach brak jest dokładnej informacji na ten temat, ale pewne dane pozwalają zakreślić granice czasowe, w których mogło się to wydarzyć. Tak więc musiało się to stać przed 544 r., jako że według syryjskiego historyka Ewagriusza (527—600) w tym właśnie roku płótno zostało użyte jako palladium podczas decydującego ataku króla perskiego Chosroesa I Anuszriwana na Edessę.

Chosroes kazał zbudować wysoki stos z drewna, który następnie zaczęto przesuwać ku murom Edessy, aby żołnierze mogli się na nie wspiąć. Mieszkańcy miasta pojęli zamysł Persów i zdecydowali się na przekopanie tunelu pod murami, aby podpalić konstrukcję oblężniczą, zanim zostanie przesunięta na właściwą pozycję. W tym właśnie punkcie opowieści pojawia się Mandylion:

> Tunel był gotowy, ale [Edesseńczykom] nie udawało się podpalić stosu drewna, jako że płomień gasł, nie mogąc się przebić wyżej, gdzie był dostęp świeżego powietrza. W tej rozpaczliwej sytuacji Edesseńczycy zdecydowali się wydobyć

---

[2] J. Wikinson, *dz. cyt.* (tłum. pol. *dz. cyt.* s. 193); zob. rozdz. XV, przyp. 11 w tej książce.

obraz, który nie został stworzony ludzkimi rękami, który Chrystus, nasz Bóg, posłał swego czasu królowi Abgarowi, kiedy ten zapragnął Go ujrzeć. Tak więc wniósłszy święty wizerunek do tunelu i obmywszy go wodą, skropili wodą ze świętego oblicza drewno, pod które się podkopali [...] drewno natychmiast zajęto się ogniem, a tworzący się żar dopomógł płomieniowi przebić się wyżej, aż ogień ogarnął cały stos.[3]

Relacja ta, niezależnie od ubarwiających ją elementów cudowności może być uważana za zapis wkroczenia Mandvhonu na scenę historii: jest to pierwsza wzmianka, na podstawie której można być pewnym, że płótno musiało już być odnalezione po okresie tak długiego ukrycia i było już realnym obiektem historycznym. Relacja ta ważna jest ze względu na to, że niedwuznacznie wiąże Mandylion z opowieścią o Abgarze. Całe to wydarzenie było tak dramatyczne, że autor *Opowieści o wizerunku z Edessy* był przekonany, iż właśnie przy tej okazji odnaleziono relikwię.

Gdyby tak jednak rzeczywiście było, to Ewagriusz nie omieszkałby o tym opowiedzieć. Fakt, że w ogóle o tym nie wspomina, sugeruje, że odkrycie miało miejsce wcześniej, choć w grę musi wchodzić krótki odstęp czasu. Wiemy bowiem, że żaden ze wspomnianych już dwu edesskich pisarzy — Joszua Stylita, piszący ok. 507 r. i Jakub z Sarug, który zmarł ok. 521 r. — nie wspomina o istnieniu Mandylionu, choć niewątpliwie uczyniłby to, gdyby o nim w ich czasach wiedziano.

Istnieją więc podstawy do twierdzenia, że odkrycie to musiało mieć miejsce między 520 i 544 r. Nietrudno nawet domyślić się, jakie to wydarzenie w historii Edessy mogło się stać bezpośrednią przyczyną tego odkrycia.

Rok 525 był wyjątkowo czarnym rokiem w historii Edessy. Miasto było już w tym czasie częścią Cesarstwa Bizantyjskiego i chlubiło się bogactwem chrześcijańskich świątyń i imponujących budowli publicznych. Był więc kościół św. Tomasza, trzynawowa budowla z grobem tego apostoła, którego ciało przywieziono do Edessy z Indii. Były świątynie pod wezwaniem św. Kośmy i św. Damiana, również pochowanych w Edessie. Był kościół św, Jana i św. Tadeusza, w którym spoczywały szczątki króla Ab-

[3] Ewagriusz Scholastyk, *Historia ecclesiastica*. Tekst oryginalny w: J. P. Migne, *Partologia graeca*, vol. 86, 2, 2748-2749. Tłum. ang. z: Bohn's Ecclesiastical Library (1854).

gara i Tadeusza. Była też wspaniała katedra, zbudowana tuż koło „Starego Kościoła” — pierwszego kościoła Edessy, a być może pierwszego kościoła na świecie: wzmianki o nim sięgają 201 r. Przez miasto przepływała rzeka Daisan. Zwykle był to właściwie niezbyt duży strumień, ale nierzadko obfite deszcze powodowały gwałtowne podniesienie się poziomu wody, przynosząc zniszczenie niżej położonym dzielnicom miasta. W 525 r. rozmiary takiej powodzi były największe w dziejach Edessy. Wielu mieszkańców spało w swoich domach, gdy rzeka

wezbrała na niespotykaną wysokość... woda zrównała z gruntem większą część umocnień zewnętrznych u murów okrężnych i pokryła właściwie całe miasto, wyrządzając niepowetowane szkody... w jednej chwili zmiotła z powierzchni ziemi niektóre z najwspanialszych budowli w mieście i spowodowała śmierć jednej trzeciej wszystkich mieszkańców.[4]

W normalnych warunkach takie miasto jak Edessa, leżąca na krańcach Cesarstwa Bizantyjskiego, musiałoby długo dźwigać się po takiej katastrofie, zdane na swoje własne siły. Tym razem jednak los był dla Edessy bardziej szczęśliwy. W Konstantynopolu dożywał wówczas w słabości swych ostatnich dni sędziwy cesarz Justyn I, natomiast wszystkie sprawy cesarstwa były w rękach jego bratanka, przyszłego wielkiego cesarza Justyniana, który miał panować od 527 do 565 r.

Justynian szybko wysłał swych architektów do Edessy, aby rozpoczęli prace nad odwodnieniem i rekonstrukcją zniszczonych części miasta, a co najważniejsze, nad zmianą biegu rzeki za pomocą do dziś istniejącej tamy, tak aby podobne powodzie nigdy już nie zagrażały miastu. Dla nas jednak największe znaczenie miały roboty przy odbudowie murów miejskich.

Oto, co na ten temat pisał współczesny historyk, Prokopiusz:

...tak się rzeczy miały, iż główne mury Edessy i umocnienia zewnętrzne ucierpiały od upływu czasu nie mniej niż od powodzi i w większej swej części zasługiwały jedynie na miano ruin. Zatem Cesarz odbudował i mury, i umocnienia, a uczynił je o wiele bardziej mocnymi, niż były uprzednio...[5]

---

[4] Prokopiusz z Cezarei, *De aedificiis*, II. rozdz. 7. Tłum. ang. z edycji Loeba (London: Heinemann, 1940), s. 145.

[5] Prokopiusz z Cezarei, *dz. cyt.*, s. 145.

Możemy przypuszczać, że w tych właśnie okolicznościach doszło do rozebrania starej partyjskiej bramy, ukrywającej Mandylion, a intrygująca zawartość skrytki ujrzała światło dzienne. Wieść o odkryciu nie musiała być od razu przyjęta w Edessie z wielkim entuzjazmem. Niezależnie od poważnych kłopotów ze skutkami powodzi, miasto wstrzasane było głębokimi konfliktami między frakcjami religijnymi, co było zresztą odbiciem podziału, istniejącego wówczas w całym chrześcijaństwie. Zarzewiem tego konfliktu był spór o to, czy można przedstawiać Chrystusa w obrazach i rzeźbach. Ortodoksyjni chrześcijanie twierdzili, że wyobrażanie Chrystusa w sztuce jest całkowicie uzasadnione, jako że miał On dwie natury: ludzką i boską, można więc przedstawiać tę pierwszą w sztuce. Przeciwnicy tego poglądu, monofizyci, utrzymywali, że Chrystus miał tylko jedną naturę, boską, i był na ziemi bardziej duchową niż ludzką istotą, stąd też karygodne byłoby zamykanie jej wewnątrz granic wytyczonych obrazem. Edessa była w tym czasie (525 r.) w większości monofizycka, trudno więc wyobrazić sobie, by zwolennicy tej herezji powitali z zadowoleniem odkrycie relikwii, która wydawała się przeczyć ich wierzeniom.

Z całą pewnością aż do 544 r. przedmiotem, którego posiadaniem mieszkańcy miasta szczycili się najbardziej, był wciąż domniemany list Jezusa do Abgara, przechowywany w archiwach miejskich. W owym czasie list ten zawierał już obietnicę Jezusa (wstawka z IV w.) chronienia miasta wszelkich nieszczęść. W skuteczność tej obietnicy mieszkańcy nie wątpili aż do 544 r., kiedy to w obliczu zagrożenia przez oblegających miasto Persów użyto z powodzeniem Mandylionu w sposób opisany przez Ewagriusza. Z przyczyn, które nie są w pełni jasne, od 544 r. list Jezusa przestał pełnić rolę ochraniającej miasto relikwii; rolę tę przejął odtąd Mandylion.

Kluczowe znaczenie w tej zmianie mógł mieć opis natury Mandylionu, ujęty w zanotowanym przez Ewagriusza greckim słowie *acheiropoietos* – „nie-uczyniony-rękami (ludzkimi)". Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że tylko bezpośrednie zapoznanie się z charakterystycznym wyglądem wizerunku na płótnie mogło spowodować użycie takiego terminu, nie występującego w dotychczasowych wzmiankach o Mandylionie. Termin ten mógł z powodzeniem zadowolić obie strony. Ortodoksi mogli się powoływać na Mandylion *acheiropoietos* w swojej argumentacji na

rzecz przedstawiania Chrystusa w sztuce. Będąc dziełem samego Chrystusa Mandylion dowodził, że Syna Bożego można przedstawiać; stawał sie wprost wzorem dla artystów. Z drugiej strony monofizyci mogli dowodzić, że już sam fakt, iż Chrystus pozostawił odbicie swej twarzy w tak nadzwyczajny sposób, wskazuje na słuszność ich poglądów: Mandylion jest skutkiem cudu, natomiast malowane martwymi farbami portrety byłyby bluźnierstwem.

Nadanie Mandylionowi charakteru palladium miało duże znaczenie dla ówczesnych ludzi, żyjących w niepewnych, niespokojnych czasach upadku starego Cesarstwa Rzymskiego. Idea ta spowodowała prawdziwą rewolucję w ikonografii Chrystusa. Trzeba sobie śmiało powiedzieć, że podłoże tej rewolucji było tyle religijne, co i magiczne. W krótkim czasie najbliższe Edessie miasta — Melitene i Hierapolis — mają już swoje własne kopie Mandylionu. Wszystko wskazuje na to, że do Hierapolis powędrował Keramion, płytka ceramiczna znaleziona wraz z płótnem w skrytce nad bramą. Wizerunek na Keramionie miał powstać w sposób cudowny przez „kontakt" z Mandylionem w czasie ukrycia go w niszy nad bramą. W Kapadocji, w mieście Camuliana, pojawiło się w 554 r. konkurencyjne palladium: wizerunek Chrystusa „odkryty" w cysternie na wodę przez pewną kobietę, która pragnęła zobaczyć samego Jezusa. Wizerunek ten był następnie obnoszony po całej Azji Mniejszej przez kapłanów, zbierających przy tej okazji od wiernych mnóstwo pieniędzy. W 574 r. został on prawdopodobnie przez nich sprzedany w Konstantynopolu.[6]

Przypisywana Antoniemu z Piacenzy i datowana na 570 r. relacja z podróży zawiera wzmiankę o płótnie z odciskiem twarzy Chrystusa, przechowywanym w Memfis w Górnym Egipcie.[7] Była to najwidoczniej kopia Mandylionu.

Wiele tych kopii uchodziło za cudowne dzięki ich „kontaktowi" z prawdziwym Mandylionem. Sytuację tą opisuje z właściwą sobie ironią Edward Gibbon w „Zmiarzchu i upadku Cesarstwa Rzymskiego":

---

[6] Zob. E. Kitzinger, *The Cult of Images before Iconoclasm*, „Dumbarton Oaks Papers" VIII (1954).

[7] Titus Tobler, Augustus Moliner, *De locis sanctis quae perambulavit Antonius Martyr*, w: *Itinera hierosolymitana et descriptiones Terrae Sanctae*, Publications de la Société de l' Orient Latin (Genewa 1879), vol. XLIV, s. 116.

Przed końcem szóstego stulecia wielka ilość owych nie uczynionych rękami ludzkimi wizerunków krążyła po obozach wojskowych i miastach Cesarstwa Wschodniego. Były one obiektami kultu i źródłami cudów, a w momentach zagrożenia lub paniki sama ich czcigodna obecność miała ożywić nadzieję, wzniecić na nowo odwagę lub pohamować furię atakujących legionów rzymskich. Większość tych obrazów stanowiły kopie ludzkiej ręki, mogące jedynie pretendować do drugorzędnego podobieństwa i niesłusznego tytułu oryginalności. Było jednak kilka wizerunków bardziej szlachetnego pochodzenia, których podobieństwo do oryginału miało się wywodzić z bezpośredniego z nim kontaktu ... Wśród nich najbardziej czcigodne pretendowały do synowskiego lub nawet braterskiego pokrewieństwa z wizerunkiem z Edessy.[8]

Z naszego punktu widzenia najważniejszą rolą Mandylionu w tym okresie było inspirowanie całej szkoły wizerunków Chrystusa. Niektórzy badacze są zdania, że kiedy Mandylion znajdował się w Edessie, nie był często kopiowany, gdyż kopie bezpośrednie — tzn. ukazujące głowę Chrystusa na prostokątnym kawałku płótna, pojawiają się dopiero po przewiezieniu relikwii do Konstantynopola. Nie jest to argument przesądzający sprawę. Wydaje się całkiem prawdopodobne, że w tym czasie artyści nie odtwarzali całej, dostępnej oku części płótna, wraz ze złotą kratą, a jedynie samą twarz widniejącą wewnątrz kręgu, wyznaczonego granicą kraty. Twarz tę umieszczali następnie w różnych formatach i proporcjach, stosownie do roli, jaką dany wizerunek miał pełnić.

Najczystszą formą było przedstawienie oddzielonej od reszty ciała głowy wewnątrz kręgu. Zachowały się dwa przykłady tego typu: pierwszy na pochodzącej z VII w. ikonie świętych Sergiusza i Bakchusa (obecnie w Muzeum Miejskim w Kijowie), na medalionie pomiędzy portretami dwu świętych[9]; drugi na bogato zdobionym drogimi kamieniami krzyżu z apsydy kościoła Sant' Apollinare in Classe w Rawennie, wykonanym na krótko przed 549 r.[10]

---

[8] E. Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, rozdz. 49.

[9] Zob. A. Grabar, *Byzantium from the Death of Theodosius to the Rise of Islam* (London: Thames and Hudson, 1966), s. 186, fig. 201.

[10] Zob. O. Pacht, *dz. cyt.*, fig. 18; zob. rozdz. XII, przyp. 6 w tej książce.

Oba te przykłady potwierdzają naszą rekonstrukcję Mandylionu z głową widoczną wewnątrz nimbu utworzonego z ozdobnej kraty.

Prawie równie czystą formą reprezentuje druga grupa kopii, różniąca się od pierwszej jedynie zaznaczeniem ramion (a w każdym razie pewną sugestią tego elementu), choć głowa jest nadal oddzielona od reszty ciała. Przykładem mogą tu być wizerunki z dwu butelek pielgrzymich *(ampullae)* z końca VI w.[11]; jedna z nich znajduje się w klasztorze św. Kolumbana w Bobbio, druga w skarbcu kościoła św. Jana w Monza. Ta ostatnia jest jedną z takich butelek podarowanych królowej Teodolindzie Lombardzkiej przez papieża Grzegorza Wielkiego (590—604). Historyk sztuki Otto Pacht wykazał, że podstawą tych wizerunków była mozaika, znajdująca się niegdyś w prezbiterium pierwotnego kościoła Świętego Grobu w Jerozolimie, wzniesionego na miejscu Golgoty. Mozaika wykonana była w VI w.

Ten sam typ reprezentuje oddzielona od reszty ciała głowa Chrystusa z mozaiki w innym *z* najświętszych miejsc chrześcijaństwa, w apsydzie kościoła św. Jana na Lateranie w Rzymie, również pochodzącej z VI w.[12] Niestety, oglądana dzisiaj postać tego zabytku jest przeróbką restauratorów z końca XIX w., którzy w bezsensowny sposób zniszczyli oryginał. Z opisu prac restauracyjnych, wykonanych po raz pierwszy na początku XIII w., wynika, że część mozaiki przedstawiająca twarz wewnątrz kręgu wykonana była pierwotnie z marmuru trawertyńskiego, co podkreślało wyjątkowe znaczenie tego fragmentu.

Fakt, że ta właśnie głowa Chrystusa z kościoła św. Jana na Lateranie znana była w tradycji jako *acheiropoieios* — „nie uczyniona rękami ludzkimi" — wzmacnia nasze przypuszczenie, że była ona, podobnie jak pokrewne jej wizerunki, kopią twarzy z Mandylionu. Wydaje się to o wiele lepszym wyjaśnieniem zastosowania tego terminu niż to, które proponują niektórzy historycy sztuki, a mianowicie że ówcześni chrześcijanie wierzyli, iż głowa ta pojawiła się w apsydzie kościoła w sposób cudowny, bez pośrednictwa ludzi.

---

[11] *Tamże*, figs. 14 i 15.

[12] Zob. Walter Oakeshott, *The Mosaics of Rome* (London: Thames and Hudson, 1967), s. 70 i tabl. VIII.

Ten sam argument ma niewątpliwie zastosowanie w odniesieniu do innego rzymskiego zabytku z tego okresu; w przeciwnym razie zaliczenie go do wizerunków typu *achejropoietos* byłoby bezsensowne. Chodzi tu o niezwykłą ikonę, prawie całkowicie przykrytą srebrną ryzą z XIII w., przechowywaną w kaplicy Sancta Sanctorum w Pałacu laterańskim w Rzymie, dawnej siedzibie papieży.[13] Można ją zaliczyć do trzeciej grupy wizerunków czerpiących natchnienie z Mandylionu: wizerunków Chrystusa Tronującego. Ikona ta nosi nazwę ..Acheropita", co jest zlatynizowaną formą greckiego *acheiropoietos.* Prace konserwacyjne, przeprowadzone na początku naszego stulecia, wykazały, że twarz Chrystusa została namalowana temperą na orzechowym panelu, wkomponowanym w całość, przedstawiającą figurę Chrystusa na tronie. Typ ten omawialiśmy już w rozdziale XII. Inskrypcja na ikonie, dziś już prawie całkowicie zatarta, brzmiała prawdopodobnie: „Jezus Chrystus Emmanuel" (Emmanuel = Bóg z nami).

Źródło inspiracji tego VI-wiecznego dzieła można, stosunkowo łatwo określić. Istnieją wiarygodne podstawy do twierdzenia, że owa ikona została przywieziona do Rzymu przez papieża Grzegorza Wielkiego pod koniec VI w. Zanim sam został papieżem, Grzegorz był *apocrisariusem*, czyli papieskim legatem na dworze cesarza bizantyjskiego Tyberiusza II. Panowanie Tyberiusza (578—582) przypada na okres największego zainteresowania wizerunkami typu *achejropoietos* w Konstantynopolu, jakie nastąpiło po odkryciu Mandylionu.

Na Zachodzie nie było na ogół sprzeciwów wobec wizerunków religijnych, stąd też nie dziwi bogactwo tego rodzaju zabytków, jakimi obsypał Rawennę Justynian. Na Wschodzie napotkał jednak sprzeciw, wiążący się z konfliktem między ortodoksyjnymi chrześcijanami a monofizytami, i dopiero jego następcy, Justynowi II (poprzednikowi Tyberiusza II), udało się otworzyć szeroko bramy Konstantynopola przed artystami. Wydaje się, że to właśnie Justyn II oficjalnie zatwierdził typ Chrystusa Tronującego jako formę, w której powinna być przedstawiana twarz z Mandylionu. Nad tronem cesarskim kazał on umieścić majestatyczny wizerunek Chrystusa tego właśnie

---

[13] Hartmann Grisar, *Kapella Sancta Sanctorum* (1908), s. 40, 41, 53; *Encyclopedia Cattolica* (Vatican City), hasło i ilustracja „Acheropita".

typu. Nie zachował się on do naszych czasów, ale niewątpliwie był podobny do tego, jaki znamy z narteksu w Hagia Sophia w Istambule. Cesarz modlił się przed tym wizerunkiem i składał mu hołd na rozpoczęcie każdego święta. O roli, jaką ten typ wizerunku Chrystusa pełnił w tym okresie, świadczy fakt umieszczenia go na monecie ponad sto lat później przez cesarza Justyniana II (685—695, 705—711). Była to wersja „z ramionami" i warto zauważyć, że umieszczono ją na awersje monety, a więc tam, gdzie zawsze umieszczano wizerunek panującego; w tym wypadku cesarz zajął miejsce na „gorszej" stronie — na rewersie.[14]

Na przesądnym Grzegorzu widok zamyślonego oblicza Chrystusa nad tronem Tyberiusza musiał wywrzeć duże wrażenie, zwłaszcza kiedy się dowiedział, że zostało ono skopiowane z uważanego za prawdziwy wizerunku Chrystusa *acheiropoietos,* przechowywanego w Edessie. Nie bez znaczenia musiała być też dla niego sława wizerunku jako skutecznego palladium, jeśli się pamięta o zniszczeniach, jakim jego własne miasto, Rzym, podlegało ustawicznie w tym stuleciu.

Nie ma więc przeszkód, aby przypuszczać, że ikona, przechowywana dzisiaj w kaplicy Sancta Sanctorum, była specjalnie wybrana przez Grzegorza w celu zawiezienia jej do Rzymu. Nietrudno też wyobrazić sobie, że nazywał ją greckim terminem *acheiropoietos*, zasłyszanym w Konstantynopolu; w ustach łaciników zmienił się on stopniowo na *acheropita.* O jego satysfakcji ze zdobycia tego wizerunku dla Rzymu świadczy fakt zaopatrzenia w podobiznę Chrystusa tego typu misji św. Augustyna do Anglów, co odnotował kronikarz angielski Beda.[15]

Następcy Grzegorza Wielkiego na tronie Piotrowym odziedziczyli po nim nie tylko „Acheropitę", lecz i wiarę w opiekuńczą moc, jaka mu została przekazana z cudownego oryginału. Kiedy Longobardowie zagrozili Rzymowi w połowie VIII w., papież Stefan II niósł boso „Acheropitę" na czele wielkiej procesji; wierni posypawszy głowy popiołem modlili się do wizerunku o uratowanie miasta. Mniej niż sto lat później papież Leon IV (847—851) niósł

---

[14] Gruntowne studium tego tematu można znaleźć w: James D. Breckenridge, *The Numismatic Iconography of Justinian II*, Numismatic Notes and Monographs (New York: The American Numismatic Society, 1959).

[15] Ks. Christopher P. Kelley, *Canterbury's First Ikon*, „Sobornost" 1976.

ją w podobnej procesji, tym razem jako palladium przed olbrzymim wężem, który wzniecił panikę w samym środku miasta.

Tak dramatyczne przykłady wiary w nadprzyrodzone moce Mandylionu każą nam rozpatrzyć, co działo się z oryginalnym płótnem w Edessie po jego odnalezieniu. Dostępne źródła historyczne na ten temat są na szczęście dość obfite.

W 525 r., a więc na krótko przed odnalezieniem relikwii, katedra edesska została zniszczona przez powódź. W planach budowy nowej Hagia Sophia w Edessie znalazło się już specjalne miejsce na Mandylion.

Zachowały się pełne zachwytów opisy tej nowej katedry. Nawet muzułmanie uważali ją za jeden z cudów świata. Szczególnie dokładny opis zawarty został w jednym *z* religijnych hymnów starorosyjskich, datowanym na ok. 569 r.[16] Przedstawia on pobudzający wyobraźnię obraz otoczonej fosą, kamiennej świątyni niebywałej piękności, przykrytej kopułą, która mogła przypominać kopułę Hagia Sophia w Konstantynopolu, wzniesionej w tym samym czasie. Sklepienia wykonano bez użycia konstrukcji drewnianych, a ściany wewnętrzne pokryto mozaikami — rzecz godna uwagi — niefiguralnymi, niewątpliwie ze względu na obrazoburcze nastroje w Edessie. Idee religijne zostały przekazane za pomocą symbolizmu architektury, w której każdy element miał swoje odrębne znaczenie teologiczne.

Apsyda była więc, na przykład, oświetlona trzema oknami, umieszczonymi po wschodniej stronie i symbolizującymi Trójcę Świętą. Ołtarz w kształcie tronu przedstawiał niebiański tron Chrystusa Króla, a wiodło doń z prezbiterium dziewięć stopni, odpowiadających dziewięciu stopniom w hierarchii anielskiej. Dla ówczesnych chrześcijan katedra była czymś w rodzaju jerozolimskiej świątyni Arki Przymierza. Wspomniany hymn starosyryjski używa wprost tej metafory i dodaje aluzyjnie: „Wzniosłe są

[16] A. Grabar, *Une hymne Syriacque sur l'architecture de la Cathédrale d'Edesse*, w: *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age* (Collége de France Fondation Schlumberger pour des études Byzantines, 1968); tekst oryginalny w trzynastowiecznym *Codex vaticanus syriacus*, 95, fol. 49-50 (Tekst polski: *Pieśń o katedrze Edesskiej*, w: *Wybrane pieśni i poematy syryjskie*, tłum. ks. Wojciech Kania, ATK, Warszawa 1973, s. 165 – przyp. tłum.)

tajemnice tej świątyni", a w innym miejscu: „...kryje się w niej sama istota Boga"[17]

Podobnie jak w Świątyni Jerozolimskiej, jedynymi dozwolonymi wyobrażeniami figuralnymi były rzeźby świętych duchów *(cherubim),* wieńczące kolumny sanktuarium. Ten brak wizerunków niewątpliwie pogłębiał jeszcze atmosferę lęku i tajemniczości, otaczającą obecność w katedrze najważniejszego ze wszystkich wizerunków — Mandylionu. Jako największy skarb, był on przechowywany w specjalnym sanktuarium, mieszczącym się na prawo od apsydy i strzeżonym przez *higoumenosa* (duchownego, którego ranga odpowiadała zachodniemu tytułowi opata). Drzwi do sanktuarium otwierano tylko dwa razy w tygodniu i wówczas pielgrzymi mogli spojrzeć przez specjalną kratę ochronną na relikwiarz zawierający płótno. Dwa razy do roku relikwia opuszczała sanktuarium i była niesiona w zamkniętym relikwiarzu w uroczystej procesji z pochodniami, chorągwiami i kadzielnicami. Poszczególne stacje tej procesji symbolizowały wydarzenia z życia Chrystusa; na przykład wejście do Kościoła symbolizowało przyjście na świat Chrystusa.

W kulminacyjnym punkcie uroczystości relikwiarz był wnoszony po dziewięciu stopniach na szczyt podestu w apsydzie i składany na ołtarzu w kształcie tronu. (Warto w tym miejscu przypomnieć omawianą już w tym rozdziale rolę, jaką odgrywał w tym czasie typ wizerunku Chrystusa Tronującego z twarzą wzorowaną na Mandylionie.) Podczas całej uroczystości święte płótno pozostawało ukryte w relikwiarzu. Dopiero na końcu uroczystości jedynie sam arcybiskup miał prawo otwarcia skrzyni i obejrzenia płótna. Po lekkim przemyciu tkaniny gąbką skrapiał on użytą do tego celu wodą głowy zebranych w świątyni wiernych. Tak więc, według słow X-wiecznego tekstu

> ...nikomu nie było wolno zbliżyć się do świętego wizerunku, spojrzeć nań, a tym bardziej dotknąć go wargami. Tym większa cześć otaczała ów czcigodny przedmiot, tym większą świętą bojaźń i wiarę budził on w sercach ludzi.[18]

---

[17] Tłum. ang. hymnu (*soughita*) w: J. B. Segal, *dz. cyt.*, s. 189 (Tłum. pol. patrz przyp. 16 – przyp. tłum.)

[18] X-wieczny tekst grecki opublikowany w: E. von Dobschutz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende* (Leipzig 1899), s. 110-114.

Uczucia te oddaje w podniosły sposób bizantyjski hymn do Mandylionu:

Jakie możemy podziwiać naszymi śmiertelnymi oczyma to [oblicze,]
na którego niebiańską chwałę
nawet zastępy niebieskie nie ośmielają się spoglądać?
Oto Ten, który jest w niebiosach,
godzi się łaskawie zstąpić ku nam w swoim czcigodnym [wizerunku.]

Oto ten, który zasiada wśród cherubinów,
przychodzi dzisiaj do nas w obrazie,
który nakreślił Ojciec
swą niepokalaną ręką,
który uczynił On w sposób tajemniczy
i któremu w lęku i uwielbieniu
oddajemy cześć.[19]

W taki sposób przechowywany był w Edessie przez ponad cztery stulecia Mandylion, po odnalezieniu go nad Bramą Kappe. Z całego świata przybywały rzesze pielgrzymów, by znaleźć się w pobliżu relikwii, lecz nikomu nie było wolno nań spojrzeć. Prócz arcybiskupa jedynie wybrani dostąpili tej łaski. I ortodoksi, i monofizyci, pomimo dzielących ich różnic religijnych, zaakceptowali bez dyskusji pogląd, że wizerunek na Mandylionie był naprawdę „nie uczyniony rękami ludzkimi”: świadczył o tym sam charakter wizerunku.

Otaczająca relikwię atmosfera świętej tajemnicy, sprzyjała jej niedostępności. Trudne się dziwić, że przez cały ten czas nikt nie podejrzewał nawet, iż pod rzadko oglądaną wierzchnią częścią płótna kryją się w kolejnych złożeniach dalsze części z odciskiem reszty ciała. Odkrycie całego wizerunku miało się dokonać w innej epoce i w innym mieście.

---

[19] E. Gibbon, *dz. cyt.*

Rozdział XVII

PŁÓTNO OPUSZCZA EDESSĘ

Na początku lat czterdziestych X w. bizantyjski cesarz Roman Lekapenos obchodził w Konstantynopolu swe siedemdziesiąte urodziny. Cesarz rozmyślał nad swym panowaniem.[1] Jak wielu innych cesarzy, którzy poprzedzili go na tronie Bizancjum, zdobył władzę drogą uzurpacji. W 919 r. odebrał tron synowi Leona Filozofa, Konstantynowi Porfirogenecie („urodzonemu dla purpury"), wówczas jeszcze dziecku.

Na ogół rządził mądrze. Cesarstwo nie było trapione niepokojami, a po wielu stuleciach kruszenia granic przez napór muzułmański — w wyniku czego Edessa stała się, zresztą bez oporu, częścią Kalifatu Arabskiego — role się odwróciły i to Arabowie byli teraz w defensywie.

W przeciwieństwie do wielu swoich poprzedników i następców Roman nie uważał za konieczne uśmiercić cesarza, któremu odebrał tron. Wychował młodego Konstantyna Porfirogenetę na swoim dworze i wydał za niego swą córkę Helenę.

A jednak u schyłku życia dręczyły Romana wyrzuty sumienia, które kazały mu szukać pociechy w religii. Myślami powracał do czasów wielkiej kontrowersji wywołanej ruchem obrazoburstwa w VIII i IX w. Ruch ten ogarnął nie tylko Cesarstwo Bizantyjskie, ale i świat islamu. W jego wyniku zniszczono brutalnie większość wizerunków figuralnych różnych rodzajów; nie oszczędzono nawet monumentalnego wizerunku Chrystusa Tronującego znad cesarskiego tronu i słynnej podobizny *acheiropoietos* z Camuliany. Roman nie musiał jednak szukać daleko świadectw ostatecznej klęski obrazoburców. Oto Bizancjum znowu obfitowało w dzieła, sztuki religijnej. Jednego tylko przedmiotu brakowało w Konatantynopolu i za-

---

[1] Najbardziej pełny opis tego panowania i jego tła daje S. Runciman, *The Emperor Romanus Lecapenus and His Reign* (Cambridge 1963).

pewne otaczający cesarza duchowni i wróżbici nie omieszkali mu tego przypomnieć: słynnego wizerunku, który był koronnym argumentem dla uczonych przeciwników obrazoburstwa — św. Jana Damasceńskiego[2], Teodora Studyty[3] i innych — dowodzących, że sam Chrystus chciał, aby Jego wizerunek był uwieczniony — słynnego Mandylionu albo wizerunku z Edessy, tak świętego, tak prawdziwego, tak nieomylnie cudownego w swym pochodzeniu, że mógł pozostać nietknięty wśród szalejącego wokół zniszczenia. W 943 r. obchodzono w Konstantynopolu stulecie zwycięstwa czcicieli świętych wizerunków nad obrazoburstwem. Mandylion, najświętszy ze wszystkich wizerunków, znajdował się wciąż setki mil od stolicy wschodniego chrześcijaństwa, ba, nawet poza granicami Cesarstwa, na ziemi należącej do wyznawców Proroka. Zaprawdę, godny akcent zwieńczyłby panowanie Romana, gdyby mu się udało sprowadzić Mandylion do Konstantynopola. Nie tak dawno miasto ledwo uniknęło zniszczenia z rąk chciwego łupów zagonu Rusinów, podczas gdy flota i armia cesarska zajęte były działaniami w innych rejonach. Niewykształcony i przesądny Roman był na tyle inteligentny, by wiedzieć, że sprowadzenie nowego, tak potężnego źródła boskiej opieki do Konstantynopola będzie przyjęte z wdzięcznością przez zabobonnych mieszkańców miasta.

Roman wysłał najzdolniejszego ze swych generałów, Jana Kurkuasa, na wyprawę, którą można z pewnością nazwać jedną z najbardziej dziwacznych operacji wojskowych w całej historii. W wyniku serii udanych kampanii Kurkuas wdarł się głęboko w ziemie należące do kalifatu, do miast, które od trzystu lat nie widziały armii chrześcijańskiej: Amidy, Nisibis i w pobliże Aleppo.

Na wiosnę 943 r. armia Kurkuasa rozłożyła się pod murami Edessy. Kurkuas przesłał emirowi miasta dziwne ultimatum: Edessa będzie oszczędzona, dwustu wysokich rangą jeńców muzułmańskich zostanie zwolnionych, dwa-

---

[2] Jan Damasceński, *De imaginibus oratorio*, rozdz. 27, w: J. P. Migne, *Patrologia graeca*, vol. 94, 1261; *De fide orthodoxa*, 4,16 w: *dz. cyt.* 1173. (Dzieła, które tu autor wymienia w skróconym brzmieniu łacińskim, to „Mowy w obronie świętych obrazów" oraz *Wykład wiary prawdziwej* – tłum. pol.: IW PAX, Warszawa 1969 – przyp. tłum.)

[3] Teodor Studyta, w: J. P. Migne, *Patrologia graeca*, vol. 177, vol. 64, 1288.

naście tysięcy srebrników wypłacone, a Edessa będzie miała zagwarantowaną nietykalność przez cesarza" — wszystko to za jedną rzecz, za Mandylion.

Sprawa była zupełnie bezprecedensowa i trudno się dziwić, że emir nie wiedział, co począć. Jeśli się zgodzi na bizantyjskie żądanie, będzie musiał stawić czoło poważnej opozycji wewnętrznej ze strony chrześcijańskiej ludności miasta, czerpiącej znaczne zyski z handlu dzięki stałym pielgrzymkom do słynnej relikwii. Jeżeli odmówi, Edessa z pewnością padnie, jako że nie można było liczyć na pomoc wojskową z Bagdadu.

Bacząc, aby Mandylionu nie próbowano wywieźć z miasta, Kurkuas przeprowadzał krótkie akcje militarne w pobliżu miasta, podczas gdy zdesperowany emir słał do swych zwierzchników w Bagdadzie pytania o decyzję.

W książce H. C. Bowena *Ali ibn Iza*[4] znajduje się interesujący opis deliberacji, prowadzonych w tym czasie przez kalifa i jego doradców. Gdyby rzecz szła o „jakąś starą ikonę", trudno byłoby uwierzyć, by nie polecili oni emirowi natychmiastowego spełnienia dziwacznego żądania Bizantyjczyków. Tymczasem kalif spędzał wiele godzin na roztrząsaniu ze swym najbliższym otoczeniem wszystkich za i przeciw, świadom wielkiego znaczenia relikwii dla dobrobytu Edessy. W końcu obietnica uwolnienia muzułmańskich jeńców przeważyła jednak szalę. Emir otrzymał instrukcje, aby Mandylion oddać, a wiadomość o tej decyzji przekazano również Janowi Kurkuasowi. Był to dopiero początek powodzenia jego misji, ponieważ teraz, na początku 944 r., musiał pokonać drugą, o wiele cięższą przeszkodę: opór swoich współwyznawców, chrześcijan edesskich. Generał cesarski z godną siebie przenikliwością przewidział siłę tego oporu i próby wyprowadzenia go w pole.

Niemały problem stanowił fakt, że było nie do pomyślenia, aby jakiś wojskowy, choćby i generał, sam odebrał Mandylion. Musiała to zrobić osoba duchowna. Nie szukając daleko, Kurkuas znalazł odpowiedniego człowieka w pobliskiej Samosacie, która dopiero co uznała swoją zależność od Cesarstwa. Był nim biskup tego miasta, Abraham. Nadawał się znakomicie do tej roli nie tylko z powodu swojego urzędu kościelnego. Był on jednym z niewielu, którzy mieli jakieś pojęcie o wyglądzie przedmiotu,

---

[4] H. C. Bowen, Ali ibn Iza (Cambridge 1928).

który miał być przekazany. Źródła współczesne mówią, że gdy wreszcie zgodzono się na wydanie Mandylionu i przyjęto wysłanników biskupa, duchowieństwo edesskie próbowało dwukrotnie przekazać im kopie zamiast oryginału.

Próby te nie musiały być zresztą rozmyślnym fortelem. Wiarygodne dokumenty z VIII w. mówią, że pewien bogaty monofizyta z Edessy, Athanasius bar Gumayer, wypożyczył w tym czasie Mandylion pod wielki zastaw, by wykonać jego wierną kopię. Kiedy ortodoksi przyszli po odbiór płótna, wręczył im kopię, ukrywając oryginał w monofizyckim baptysterium.[5] Druga kopia przechowywana była przez nestorian, inne konkurencyjne wyznanie w Edessie.

W każdym razie dopiero za trzecim razem Abraham uznał, że to, co mu przyniesiono, jest prawdziwym, jedynym Mandylionem. Wraz z relikwią zabrał również odpis korespondencji Abgara. Na tym nie skończyły się jednak trudności ani dla niego, ani dla generała Kurkuasa. Wydarzenia, które nastąpiły, stanowią barwną ilustrację przywiązania, jakie żywiła chrześcijańska ludność Edessy do Mandylionu.

Według współczesnego wydarzeniom źródła:

---

[5] „Edesseńczycy zalegali z częścią podatków, które były ich powinnością, i nie mieli czym ich zapłacić. Pewien chytry człowiek... poradził poborcy podatków, co następuje: „Jeżeli zabierzesz im ten portet [tj. Mandylion], to raczej sprzedadzą swoje dzieci i siebie samych, niż pozwolą na to [by go na zawsze utracić]". Kiedy [poborca] to uczynił, Edesseńczycy popadli w rozpacz... Udali się więc do szlachetnego Athanasiusa i poprosili go, aby dał im pięć tysięcy denarów na zapłacenie podatków i zatrzymał ów portret do czasu, gdy mu dług oddadzą. Athanasius zgodził się chętnie: wziął portret i dał im złoto. Sam zaś wezwał zręcznego artystę i polecił mu namalować kopię portretu. Kiedy artysta to uczynił, jego portret okazał się prawie identyczny z [oryginałem], jako że odebrał użytym przez siebie farbom połysk, nadając swemu portretowi wygląd rzeczy starej. Po jakimś czasie Edesseńczycy zwrócili złoto i zażądali swego portretu. Athanasius oddał im ten, który właśnie został namalowany, a stary pozostawił tam, gdzie był. Wkrótce potem wyjawił całą sprawę wiernym [tzn. jakobitom/monofizytom] i zbudował wspaniałą świątynię Baptysterium, nie szczędząc na to nieprzeliczonej ilości pieniędzy, ponieważ wiedział, że prawdziwy portret... pozostał na swoim miejscu. Po kilku latach wydobył go i przeniósł do Baptysterium." Tekst Michała Syryjczyka w. J. B. Segal, *dz. cyt.*, s. 214.

...miasto ogarnęło wielkie wzburzenie, gdyż nie chciano słyszeć o zabraniu im tego, co było ze wszystkich posiadanych skarbów najcenniejsze i zapewniało im ochronę. W końcu wódz Saracenów jednych nakłonił perswazją, wobec drugich zastosował przymus, innych wreszcie zastraszył groźbą i doprowadził do tego, że mu obraz wydano. Lecz w chwili, gdy wizerunek oraz list Chrystusa miały opuścić Edessę, nagle, jakby z rozmysłu jakiegoś czy zrządzenia, zerwała się burza z grzmotami, błyskawicami i ulewnym deszczem i znowu ci, którzy przedtem okazywali swoje przywiązanie do tych przedmiotów, poczęli się burzyć, utrzymując, że to sam Bóg w ten sposób objawił, iż nie jest zgodne z Jego wolą zabranie stamtąd tych najświętszych rzeczy.[6]

Podniecenie było tak wielkie, że mimo wszystkich wysiłków emira, by uśmierzyć zamieszki, przy barce, która miała przewieźć Mandylion na drugi brzeg Eufratu, rozgorzała prawdziwa bitwa. Kronikarze współcześni uważają, ze sam fakt odpłynięcia w końcu łodzi z relikwią graniczył z cudem.

W takich to okolicznościach, które trudno byłoby nazwać uroczystymi, Mandylion opuścił Edessę. Jeżeli — jak sądzimy — był on rzeczywiście grobowym płótnem Chrystusa, rozpoczęła się w ten sposób jego pierwsza długa podróż od czasów apostolskich.

Można oczywiście potępiać metodę szantażu i zastraszenia, jaką posłużyli się Bizantyjczycy w celu pozyskania relikwii. Można stać po stronie Edesseńczyków w tym burzliwym epizodzie, który był po prostu aktem łupiestwa, dokonanym przez ich współbraci w wierze. Dalsze wydarzenia wykazały jednak, że akt ten uratował Mandylion od zniszczenia. Nieco ponad dwieście lat poźniej muzułmańscy Turcy zdobyli Edessę i dokonali w niej takich zniszczeń, jakich to miasto nie zaznało przez całe 1460 lat swego istnienia od czasu założenia go przez Seleukidów. Wszystkie świątynie, które nie były jeszcze zniszczone podczas krótkotrwałej okupacji miasta przez krzyżowców, zostały teraz zrównane z ziemią. Całe miasto zostało doszczętnie splądrowane:

... przez cały rok [Turcy) krążyli po mieście, przekopując ziemię, przeszukując schowki, rozrywając fundamenty i stropy. Znaleźli wiele skarbów ukrytych od dawna, jeszcze przez oj-

[6] *Opowieść o wizerunku z Edessy*, par. 24.

ców i przodków; o wielu z nich nie wiedzieli nawet sami Edesseńczycy...[7]

Gdyby Mandylion nie został wcześniej zabrany, z pewnością nie zachowałby się do naszych czasów. Trudno było oczywiście przewidywać to w 944 r., kiedy to Bizantyjczycy uwozili świętą relikwię — najpierw na barce, potem drogami, w powolnej podróży ku Konstantynopolowi - odprowadzani pełnymi nienawiści i żalu spojrzeniami miejscowej ludności.

Zwiedzając współczesny Stambuł, trudno sobie wyobrazić miasto, do którego po długiej podróży wjechały w końcu oddziały Kurkuasa — Konstantynopol, „Królową Miast”. Lepiej już znamy wygląd starożytnych Aten czy Rzymu. Leżący na dalekim wschodnim krańcu Europy, Konstantynopol był w wiekach średnich czymś w rodzaju odległego pałacu z baśni, wznoszącego się w sercu dzikich ostępów. Przechowując pieczołowicie wiedzę i doświadczenie starego Cesarstwa Rzymskiego, jako ośrodek sztuki, kultury handlu wśród współczesnych miast nie miał sobie równych. Zewsząd zjeżdżali tu kupcy. Jego pałace, kościoły klasztory wzbudzały zazdrość całego świata. Mieszkańcy — zarowno kobiety, jak i mężczyźni — chodzili namaszczeni pachnidłami i obwieszeni klejnotami. Wierzono, ze sam Chrystus prowadził cesarza Konstantyna, gdy ten wytyczał bieg murów miejskich, długich na czternaście mil. Cesarze sprawowali rządy we wspaniałym pałacu, otoczeni luksusem i niemal boską czcią, w nie kończącym się rytmie codziennego ceremoniału, w którym padanie na twarz przed władcą było czymś samo przez się zrozumiałym.

15 sierpnia 944 r. Mandylion jako nowa własność cesarza przybył do miasta, w którym miał być przechowywany przez następne dwa i pół wieku. Nawet sam dzień wjazdu był specjalnie wybrany ze względu na jego teologiczne znaczenie. Przypadajace na 15 sierpnia święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny było — i jest do dziś – najbardziej uroczystym z dni poświęconych Matce Bożej w całym liturgicznym kalendarzu prawosławnym. Trudno więc o odpowiedniejsze miejsce pierwszego po-

[7] J. B. Chabot, *Anonymi auctoris Chronicon ad annum Christi 1234 pertinens, Corpus scriptorum christianorum orientalium*, 81-82, Scr. Syri 36-37, 1953, cytowane i przetłumaczone w: Segal, *dz. cyt.*, s. 253.

witania Mandylionu niż kościół Matki Boskiej w Blachernach, najświętsza ze wszystkich świątyń w Konstantynopolu, położony przy północnym krańcu zachodnich murów miejskich. Tutaj znajdowała się już inna ważna relikwia, która aż do tego czasu była głównym palladium miasta: domniemana szata Matki Bożej. Tutaj przechowywano też otoczoną czcią ikonę, którą umieścił w świątyni jeszcze Leon Wielki. W 626 r., kiedy odparto atak Awarów i zniszczono ich flotę pod murami Konstantynopola, mieszkańcy zgromadzili się właśnie przy tej świątyni, śpiewając dziękczynny hymn *Akathistos.* W 860 r. suknia Matki Bożej miała się przyczynić do odparcia najazdu Rusów.

Złożenie dwu tak ważnych relikwii w jednym miejscu miało głęboką wymowę teologiczną. Syn Boży spotykał się oto symbolicznie ze swoją Matką w poświęconym jej specjalnie kościele, w samą rocznicę jej najświętszego Wniebowzięcia. Do boskiej opieki, jaką miasto już się od dawna cieszyło, dołączała się specjalna opieka samego Chrystusa dzięki obecności Jego własnego wizerunku. Zwłaszcza ten ostatni, bardziej praktyczny aspekt był dla mieszkańców szczególnie ważny.

W noc po przywiezieniu Mandylionu do miasta miały miejsce wspomniane już oględziny płótna, w których brali udział synowie Romana Lekapenosa. Potem relikwię przewieziono galerą wzdłuż Złotego Rogu do pałacu cesarskiego, gdzie miała spocząć w prywatnej kaplicy cesarskiej, nazywanej Faros. Następnego dnia odbyło się właściwe powitanie Mandylionu przez ludność miasta. Najpierw wieziono go uroczyście cesarską galerą aż poza mury Teodozjusza, a stamtąd niesiono go w relikwiarzu w uroczystej procesji przez całe miasto:

> ...podążając dalej pieszo synowie cesarscy, wszyscy członkowie rady starszych, patriarcha z całym zgromadzeniem Kościoła odprowadzili z odpowiednią eskortą jakby nową arkę, raczej coś od niej cenniejszego — skrzynię zawierającą najświętsze i czcigodne przedmioty. Posuwali się po zewnętrznej stronie muru aż do Złotej Bramy, skąd następnie skierowali się do miasta i przeszli przez jego środek wśród wzniosłych psalmodii, hymnów i pieśni religijnych, w powodzi światła z pochodni i z procesją całego ludu. Wierzyli, że w ten sposób gród zostanie uświęcony, nabierze większej siły i po wsze czasy pozostanie wolny od niebezpieczeństw i nie do zdobycia...

Ile tam łez wylano i radości, ile było próśb o wstawiennictwo, modłów do Boga i dziękczynienia ze strony wszystkich mieszkańców, gdy święty obraz i czcigodny list przechodziły przez środek miasta, nie sposób tego słowami wyrazić.[8]

Było oczywiste, że najbardziej stosownym pierwszym celem procesji z relikwią, wywiezioną z katedry Hagia Sophia w Edessie, będzie Hagia Sophia w Konstantynopolu, świątynia licząca już czterysta lat i jaśniejąca od wizerunków, w jakie ją wyposażyli cesarze po okresie obrazoburstwa. Tutaj, tak jak to było w zwyczaju w katedrze edesskiej, Mandylion został złożony w sanktuarium na tronie łaski, a całe zgromadzenie oddało mu cześć.

Kulminacyjnym punktem uroczystości powitalnych było przeniesienie Mandylionu do Chrysotriclinion, wielkiej sali audiencyjnej cesarzy bizantyjskich, znajdującej się w pałacu Boucoleon. Tutaj, jak niegdyś wizerunek Chrystusa Tronującego, złożono go na tronie, z którego cesarz ogłaszał zwykle najważniejsze decyzje państwowe. Oto Chrystus, obecny w Mandylionie, przybył do Konstantynopola. Oto teraz cesarz panował u boku najwyższego Boga.

W wydarzeniach tych brał udział pewien człowiek, który przyglądał się wszystkiemu ze szczególnym zainteresowaniem. Był nim Konstantyn Porfirogeneta, młody książę, który już od ponad dwudziestu pięciu lat wyczekiwał cierpliwie na swoją chwilę, podczas gdy berło cesarskie dzierżył jego ojczym, uzurpator Roman Lekapenos. Konstantyn miał opinię człowieka bardziej interesującego się sztuką, literaturą i ceremoniałem dworskim niż trudnymi problemami cesarskiej polityki. Plotka pałacowa głosiła, że młody książę sam trudni się malarstwem, aby uzupełnić w ten sposób skromną pensję wyznaczoną mu przez ojczyma. Ciekawość jaką budził w nim Mandylion, wynikała więc po części z jego artystycznych skłonności. Było jednak w tym coś więcej. Jak większość Bizantyjczyków, był zbyt przesądny, by nie rozpoznać w tym wydarzeniu dobrego znaku dla swojej politycznej przyszłości.

Przywiezieniu relikwii do stolicy towarzyszyły najróżniejsze pogłoski o nadzwyczajnych wydarzeniach. Była wśród nich opowieść o tym, jak podczas postoju orszaku na drugim brzegu Bosforu, w klasztorze Euzebiusza, jakiś cudownie uzdrowiony szaleniec wykrzyknął: „Przyjmij,

[8] *Opowieść o wizerunku z Edessy*, par. 28, 29.

Konstantynopolu, chwałę i radość, a ty, Konstantynie Porfirogeneto, cesarstwo swoje".[9]

Dla wszystkich było jasne, że staremu cesarzowi nie pozostawało już wiele lat życia. Czy jednak Konstantyn zdoła ustrzec się od knowań synów Romana, Stefana i Konstantyna? Zagrożenie wzrosło, gdy Roman, widząc wszystkie wady synów, ogłosił nagle Porfirogenetę dziedzicem tronu po swojej śmierci. Synowie cesarza stanęli przed groźbą utraty władzy na zawsze. W nocy 20 grudnia tego roku dokonali przewrotu pałacowego, wykorzystując pogorszenie się zdrowia swego ojca. Chory cesarz został przewieziony do klasztoru na wyspie Proti, a bracia, pochwyciwszy władzę w swe ręce, zaczęli się zastanawiać, co zrobić ze swym bratem przyrodnim. Jakikolwiek jednak los mu przygotowali, nie do nich należała w końcu decyzja. Podniecony tłum wtargnął do pałacu, żądając pojawienia się Konstantyna Porfirogenety, aby upewnić się, czy wciąż jeszcze żyje.

Stefan i Konstantyn zmuszeni zostali na jakiś czas do podzielenia się władzą z Porfirogenetą, którego uznali za cesarza seniora. Nie przestali jednak spiskować, próbując bezskutecznie zwabić go na uroczyste śniadanie, podczas którego miał być uwięziony. W końcu, ulegając namowom swej żony Heleny, Konstantyn Porfirogenetą aresztował nie cieszącą się popularnością wśród ludu parę braci podczas obiadu 27 stycznia 945 r. Ku zadowoleniu ludności zostali oni skazani na wygnanie.

Tak więc w kilka miesięcy po przywiezieniu Mandylionu do stolicy Konstantyn wstąpił na tron, który mu się prawnie należał. Przesądny jak każdy Bizantyjczyk, nowy cesarz był całkowicie przekonany, że swój sukces zawdzięcza sprowadzeniu owej relikwii i z zadziwiającym pośpiechem zdecydował się na obwieszczenie tego przekonania całemu światu. Dzień 16 sierpnia, data powitania Mandylionu przez mieszkańców stolicy i jego triumfalnego pochodu przez miasto, został ogłoszony oficjalnym świętem Mandylionu w kalendarzu liturgicznym wschodniego chrześcijaństwa. W kilka tygodni po wstąpieniu na tron Konstantyn, lubujący się od dawna w sztuce złotniczej, kazał wybić specjalnego złotego solida ze swoją podobizną na jednej stronie i wizerunkiem Chrystusa Tronującego na drugiej, tworząc w ten sposób jeszcze jedno ogni-

---

[9] *Tamże*, par. 27

wo łączące Mandylion z tym typem wizerunku.[10] Jako wielki protektor sztuki, zainspirował inne wspaniałe dzieło swych czasów, ikonę, znalezioną przez zespół amerykańskich historyków sztuki w klasztorze św. Katarzyny na Synaju.[11] Był to pierwotnie tryptyk z ikoną Mandylionu pośrodku, z którego jednak zachowały się tylko oba skrzydła.

Na jednym ze skrzydeł namalowano Tadeusza — ucznia który przywiózł Mandylion do Edessy, a poniżej niego świętych Pawła z Teb i Antoniosa. Drugie skrzydło ukazuje Abgara trzymającego Mandylion, a pod nim św. Bazylego i św. Efrema Syryjczyka, największego świętego Edessy. Jest to prawdopodobnie najstarsze zachowane do dziś wyobrażenie Mandylionu, ukazujące nie tylko twarz, ale i samo płótno. Niezwykle ciekawym szczegółem jest fakt, że Abgar ma twarz o rysach samego Konstantyna Porfirogenety, co można łatwo stwierdzić, porównując ikonę z innymi portretami cesarza.

Tak więc za panowania Konstantyna Porfirogenety Mandylion zmienił miejsce swego pobytu. Cesarz okazał się człowiekiem zdolnym choćby i do próby zrozumienia dziwnego charakteru swojego nowego nabytku i przekazania swoich intuicji członkom dworu cesarskiego. To on zainspirował napisanie specjalnego utworu w formie kazania, które było odczytane w świątyni Hagia Sophia w pierwszą rocznicę przywiezienia Mandylionu do Konstantynopola, 16 sierpnia 945 r. Utwór ten, znany jako *Opowieść o wizerunku z Edessy*, jest dokumentem rzucającym najwięcej światła na przeszłość Mandylionu aż do czasów panowania Porfirogenety włącznie.

O jednej ważnej rzeczy dokument ten nie mówił jednak niczego, jako że autor nie zdawał sobie wówczas z niej sprawy: o istnieniu odbicia całej postaci Chrystusa, które przez blisko tysiąc lat ukryte było w fałdach złożonego płótna.

---

[10] Zob. Warwick Wroth, *British Museum Coin Catalogue*, 1908, t. LIII, nr. 7. Zob. także w szczególności A. Blanchet, *L'influence artistique de Constantin Porphyrogénète*, „Mélanges Grégoire: Annales de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves" IX (1949), s. 97-104, gdzie Blanchet rozwija hipotezę, że moneta ta była wybita dla upamiętnienia przybycia Mandylionu. Obok portretu Chrystusa na monecie widnieje napis „Rex regnatium".

[11] Specjalne studium tej ikony mozna znaleźć w: K. Weitzmann, *The Mandylion and Constantine Porphyrogennetos*, „Cahiers Archéologiqes" XI (1960).

Rozdział XVIII

UJAWNIENIE CAŁEJ POSTACI

Kaplica Faros, miejsce przechowywania Mandylionu, była częścią cesarskiego kompleksu pałacowego, zwanego Boucoleon albo Wielki Pałac, który położony był w południowo-wschodnim rogu Konstantynopola, tuż nad morzem Marmara.

Dzisiaj miejsce to sprawia przygnębiające wrażenie. Tam, gdzie rozciągały się niegdyś budowle pałacowe, tłoczą się nędzne, drewniane rudery poprzecinane brukowanymi drogami pełnymi wybojów i zawalonymi odpadkami. Jedynymi śladami po bizantyjskiej przeszłości są szczątki murów wzdłuż brzegu morza i mozaiki posadzkowe z jednej z pałacowych sal, przechowywane dziś w tzw. Muzeum Mozaiki. Tysiąc lat temu jak okiem sięgnąć rozciągały się tutaj wspaniałe budowle. Był tu olbrzymi hipodrom, wspaniały kompleks łaźni i kąpielisk, budynek senatu, lśniąca od zdobień cesarska komnata audiencyjna i sąsiadujące z nią sale urzędów państwowych, znakomicie zdobione kościoły, solidne koszary dla pałacowej gwardii, latarnia morska, a nawet boisko do gry w polo.

Gdzieś wewnątrz tego kompleksu, prawdopodobnie tuż przy cesarskiej sali audiencyjnej, była położona kaplica Faros, której wygląd można sobie odtworzyć jedynie na podstawie pełnych uniesienia opisów tych, którzy ją widzieli

> ...tak bogatą i godną podziwu, jako że nie było w niej ani jednego zawiasu czy obręczy, czy jakiejkolwiek innej części, jakie zwykle wykuwa się z żelaza, które nie byłyby ze srebra; nie było też w niej kolumny, która nie byłaby zrobiona z jaspisu, porfiru lub jakiegoś drogocennego metalu.[1]

---

[1] Robert de Clari, *dz. cyt.*, zob. rozdz. XI, przyp. 9 w tej książce.

W kaplicy tej, która była czymś w rodzaju bizantyjskiego Fortu Knox, Mandylion spoczął wśród całej kolekcji relikwii Męki Pańskiej. Były tam więc:

... dwa kawałki z Prawdziwego Krzyża, tak duże jak noga ludzka... żelazo z lancy, którą przebito bok naszemu Panu, dwa z gwoździ, którymi przebito Mu ręce i nogi, tunika, którą nosił i którą Mu odebrano, gdy Go prowadzono na Górę Kalwarii i... błogosławiona korona, którą był ukoronowany, wykonana z gałązek o kolcach tak ostrych jak ostrza sztyletów[2]

Relikwiarz zawierający Mandylion został złożony po prawej stronie, patrząc na wschód. Środki bezpieczeństwa były imponujące, nawet jak na dzisiejsze normy. Bezcenna kolekcja była tak ściśle strzeżona, że jedynie ci, którzy byli osobiście zaproszeni przez cesarza, mieli do niej dostęp. Zdarzało się to zresztą bardzo rzadko, zwykle tylko w przypadku odwiedzających cesarza królów i wybranych osób z ich orszaku. Pielgrzymi z czasów średniowiecza byli – jeśli to w ogóle możliwe - jeszcze większymi łowcami pamiątek niż XX-wieczni turyści, i zastosowane tutaj środki ostrożności nie były wcale przesadne. Niedostępność relikwii wykraczała jednak poza to, co mogło być podyktowane obawą przed kradzieżą: podobnie jak w Edessie, nie mamy ani jednej wzmianki o publicznym wystawieniu Mandylionu w tym okresie.

Jedynie okazjonalnie niesiono go w procesji: raz w 1036 r., za panowania Michała Paflagończyka, kiedy towarzyszyła mu także druga kopia rzekomego listu Chrystusa do Abgara, przywieziona do stolicy cztery lata wcześniej,[2] drugi raz w 1058 r. gdy chrześcijański pisarz arabski Abu Nasr Yahya odnotował, że widział Mandylion w Hagia Sophia.[4] Ani w jednym, ani w drugim przypadku nie odnajdujemy żadnego śladu sugestii, że płótno zostało wyjęte z relikwiarza. Dla umożliwienia mnichom-artystom wykonania kopii musiały odbywać się pokazy zamknięte. Pokazy te nie zostały odnotowane w kronikach, zgodnie z tradycją całkowitej anonimowości, w jakiej pracowali ci utalentowani artyści.

---

[2] *Tamże.*

[3] „... następnie Jan niosący Święty Mandylion" z: Michael Glykas, Roczniki IV, wyd. Bonn (1170); zapis pod rokiem 1036

[4] Zob. G. Graf. *Geschichte der christlischen arabischen Literatur*, II (1944-1953), s. 259-260.

Wszystko to było częścią szczególnej atmosfery lęku i mistyki, otaczającej cesarza i to, co on reprezentował; częścią mentalności bizantyjskiej, lubującej się w tajemnicach rzeczy świętych. Wychowani na starych, klasycznych opowieściach o bogach oślepiających tych, którzy ośmielili się na nich spojrzeć, Bizantyjczycy bez trudu zaakceptowali celebrowanie najświętszych części liturgii w miejscu niewidocznym dla całego zgromadzenia wiernych. Zwyczaj ten istnieje do dziś w liturgii prawosławnej. Skoro padanie na twarz przed cesarzem uważane było za gest zupełnie normalny, zrozumiałe było, że rzeczom należącym do Chrystusa należy się jeszcze większa cześć. Napis na XII-wiecznej zasłonie liturgicznej na Hostię, przechowywanej dziś w Halberstadt, głosił:

> Jeżeli żaden z Izraelitów nie mógł patrzeć wprost na oblicze Mojżesza, gdy zstąpił on z góry, na której widział samego Boga, jakże mógłbym spojrzeć na Twoje najświętsze Ciało nie przykryte zasłoną, jakże mógłbym Mu się przypatrywać?[5]

A jednak wszystko wskazuje na to, że z Mandylionem zdarzyło się wkrótce coś, co w intrygujący sposób otworzyło nowy rozdział w jego historii. W jakiś czas po przywiezieniu relikwii do Konstantynopola ktoś musiał zdjąć złotą kratę przykrywającą płótno, odwinąć frędzle z tkwiących po bokach deski gwoździ, ostrożnie rozwinąć płótno na całą długość i po raz pierwszy od czasów apostolskich zobaczyć ukryty dotąd w złożeniach tkaniny odcisk całego ciała. I znowu mamy, niestety, do czynienia z sytuacją, w której kluczowy dla historii Mandylionu moment nie został odnotowany bezpośrednio w źródłach. Że wydarzenie to rzeczywiście musiało mieć miejsce, nie ulega żadnej wątpliwości. Mówi o tym cały szereg frapujących świadectw pośrednich.

Pierwsze świadectwa pochodzą od autorów zachodnich. Najwcześniejsze jest interpolacją, dokonaną w każdym razie przed 1130 r. na tekście oryginalnej homilii papieża Stefana III, pochodzącej z VIII w.[6] Interpolacja ta głosi:

> ...jako że ten sam pośrednik między Bogiem i człowiekiem [Chrystus], aby całkowicie zadośćuczynić pragnieniu króla

[5] Pauline Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery* (London 1967), s. 54.

[6] E. von Dobschutz, *Christusbilder*... (Loeipzig 1889), s. 134, dodatek zatytuowany *Der altere lateinische Abgartext*.

[Abgara] wyciągnął całe swoje ciało na płótnie białym jak śnieg, na którym chwalebny wizerunek twarzy Pana i całego Jego ciała został tak cudownie odtworzony, że ci, którzy nie mogli zobaczyć Pana naszego jako człowieka na własne oczy, mogli teraz ujrzeć przeobrażenie uczynione na płótnie.[7]

Inna relacja pochodzi z obszernej „Historii Kościoła", napisanej przez angielskiego mnicha Ordericusa Vitalisa ok. 1130 r., i wydaje się być zaczerpnięta z poprzednio wymienionego źródła. Według tej wersji

Abgar panował jako toparcha Edessy. Jemu to Pan Jezus posiał... najdrogocenniejsze płótno, którym wytarł pot ze swej twarzy i na którym jaśniały rysy Zbawiciela, cudownie odtworzone. Płótno to pozwalało podziwiać wszystkim, którzy mogli je zobaczyć, podobizną i proporcje ciała naszego Pana.[8]

XII-wieczny kodeks z Biblioteki Watykańskiej również zawiera ślad tej tradycji, przekazany w wersji listu Chrystusa do Abgara:

Jeżeli naprawdę pragniesz spojrzeć wiasnymj oczami na moją twarz, posyłam ci płótno; wiedz, że na nim nie tylko moja twarz, ale i całe ciało zostało cudownie odciśnięte.[9]

W XIII w. Gerwazy z Tilbury, wielki kolekcjoner wszystkich legend swoich czasów, nie tylko powtarza te słowa Chrystusa, lecz dodaje:

Wiadomo bowiem ze zbiorów starożytnych świadectw, że Pan nasz wyciągnął całe swe ciało na najbielszym płótnie i w ten sposób, za sprawą cudownej mocy, najpiękniejsza podobizna nie tylko twarzy, ale i całego ciała Pańskiego została odciśnięta na płótnie.[10]

---

[7] Maurus Green, *Enshrouded in Silence*, „Ampleforth Journal” LXXIV (1969), s. 333.

[8] Ordericus Vitalis, *Historia ecclesiastica, De gestis Balduini Edessae principatum obtinet*, cz. III, ks. IX, 8.

[9] Biblioteka Watykańska, Codex nr 5696, fol. 35, opublikowany w: P. Savio, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone* (Torino 1957), przyp. 31, s. 340; tłum. ang. Maurusa Greena.

[10] Gerwazy z Tibury, *Otia imperialia*, III, w: *Scriptores rerum brunsvicensium*, wyd. G. Leibnitz (Hanover 1707), I. s. 966-967, tłum. ang. Maurusa Greena.

Opowieści te, jakkolwiek ciekawe, nie mogą nas oczywiście zadowolić. Unikają one zupełnie dyskusji na temat okoliczności, w jakich ten wizerunek mógł powstać. Opowieść o tym, że w jakimś momencie swego życia Jezus odcisnął podobiznę całego swego ciała na płótnie, jest koniec końców zupełnie niedorzeczna. Zrozumiałe jest, że historycy traktują te relacje jako typowe przykłady średniowiecznych legend związanych z religijnymi relikwiami. Jako świadectwa nie miałyby więc większego znaczenia gdyby nie fakt, że czas ich pojawienia się odpowiada ściśle znaczącej ewolucji w statycznej dotąd bizantyjskiej sztuce.

Wspominaliśmy już, że we wczesnych stuleciach obserwujemy godną uwagi rezerwę, jeśli chodzi o przedstawianie w sztuce Chrystusa zmarłego. Rzadkie wyobrażenia ukazują zawsze ciało Chrystusa owinięte poprzecznie taśmami płóciennymi w stylu mumii egipskich; nie napotykamy nigdzie najmniejszej choćby sugestii użycia wielkiej sztuki płótna w rodzaju całunu. Przeciwnicy autentyczności Całunu dowodzili na tej podstawę, że Bizantyjczycy najwidoczniej nie mieli w tym czasie pojęcia o istnieniu jakiegoś płótna, odpowiadającego opisowi Całunu (i jest to całkowicie zgodne z prawdą).

W świetle przytoczonych wyżej relacji związanych z Mandylionem uderzające jest, że w początkach XI w. miała miejsce gwałtowna zmiana w ikonografii pogrzebu Chrystusa. Badania, przeprowadzone przez prof. Kurta Weitzmanna z Katedry Sztuki i Archeologii Uniwersytetu Princeton w stanie New Jersey, wykazały, że w XI w. na miejscu dawnych scen złożenia do grobu ciała owiniętego taśmami w stylu mumii pojawia się nowy typ: scena Opłakiwania, znana wśród historyków sztuki jako *Threnos*.[11] Ciało Chrystusa jest na niej złożone u stóp krzyża, święte niewiasty opłakują śmierć Jezusa, a Józef z Arymatei i Nikodem zajęci są przygotowaniami do pogrzebu.

Wczesne sceny Opłakiwania znane są między innymi z XI-wiecznej płaskorzeźby w kości słoniowej (obecnie w Muzeum Rosengarten w Konstancji, RFN) oraz ze szczególnie wymownego fresku, namalowanego około 1164 r. w niewielkim bizantyjskim kościółku w Nereri, w Macedonii. Bliskie pokrewieństwo łączy je z podobnie no-

---

[11] K. Weitzmann, *The Origins of the Threnos, De artibus opuscula*, XL, *Essays in Honor of Erwin Panofsky* (New York 1961, s. 476 i n., tabl. 161-166.

watorsko ujętymi scenami Złożenia do Grobu: przykładem może tu być inny fresk z Nerezi lub część fresku z Kaplicy Świętego Grobu w katedrze Winchesteru w Anglii. Wspólnym nowym elementem, występującym we wszystkich tych zabytkach, jest przedstawienie dużego, podwójnej długości płótna, którym ciało ma być okryte przez głowę. Płótno to można bez wątpienia identyfikować z całunem grobowym.

Dokładnie w tym samym okresie pojawiają się w sztuce bizantyjskiej trzy niezależne od siebie, lecz pokrewne, typy przedstawienia ciała Chrystusa, ściśle związane z omawianą tu ewolucją.

Jeden z nich to scena Opłakiwania, ukazująca całe ciało Chrystusa sztywno wyprężone, z zaskakującą innowacją w historii sztuki: z rękami skrzyżowanymi na lędźwiach. Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie posiada tego typu płaskorzeźbę z kości słoniowej, datowaną na XI w.[12]

W leningradzkim Ermitażu znajduje się relikwiarz z XI w. w kształcie krzyża, pochodzący z kolekcji hrabiego Stroganowa, ze sceną tego typu i znamienną inskrypcją w emalii: „Chrystus spoczywa w śmierci, objawiając Boga".[13]

Manuskrypt modlitewnika z Budapesztu, datowany pewnie na lata 1192—1195, zawiera na odwrocie jednej ze stron rysunek tego samego typu, unikalny ze względu na całkowitą nagość ciała Chrystusa.[14]

Na wszystkich tych wizerunkach ręce są konsekwentnie skrzyżowane: prawa ręka na lewej, przy czym punkt skrzyżowania wypada w okolicach nadgarstków, co jest pozycją dość niezręczną, jednakże takie właśnie ułożenie rąk można oglądać na Całunie.

Ciekawą grupę wyobrażeń znajdujemy na *epitaphioi* - liturgicznych kapach, używanych do dziś w Kościele prawosławnym do przykrywania symbolicznych mar Chrystusa, niesionych w uroczystej procesji Wielkopiątkowej.[15]

---

[12] *Tamże*, rys. 15, s. 165.

[13] G. Schlumberger, *Mélanges* (Paris 1895), tabl. XI; zob. także Dora Iliopoulou-Rogan, *Sur une fresque de la période des Paléologues*, ”Byzantion” XLI (1971), s. 109-121; A. Banck, *Byzantine Art in the Collections of the USRR* (Leningrad-Moskwa: Sovietskij Chudożnik, 1965), tabl. 186-189.

[14] Illona Bercovits, *Illuminated Manuscripts in Hungary*, (Dublin: Irish University Press, 1969), tabl. III.

[15] Ogólny opis można znaleźć w: Gabriel Millet, *Broderies religieuses de style byzantin* (Paris 1947).

Najwcześniejsze zachowane egzemplarze pochodzą z XIII w., ale ich podobieństwo do wczesnych scen Opłakiwania pozwala przypuszczać, że pojawiły się one w XII w. Stałym elementem owych *epitaphioi* jest leżąca postać zmarłego Chrystusa z rękami skrzyżowanymi na lędźwiach. Dwa egzemplarze są szczególnie uderzające, ponieważ ukazują postać Chrystusa w pozycji pionowej, wyraźnie stojącej choć ciało jest nadal wyciągnięte w śmiertelnym stężeniu. Jaden z nich, trochę niezręcznie wykonany, znajduje się w klasztorze Pantokratora na górze Athos.[16] Drugi wizerunek, wyszyty złotą nicią na ciemnoczerwonym tle, przechowywany jest w Muzeum Serbskiego Kościoła Prawosławnego w Belgradzie.[17] Chociaż datowany jest na koniec XIII w., był najprawdopodobniej skopiowany z wcześniejszych, nie zachowanych do dziś egzemplarzy. Wykazuje on najbliższe podobieństwo do wizerunku z Całunu.

Trzecią grupę, na pierwszy rzut oka najmniej odpowiadającą naszym sugestiom, reprezentuje seria wyobrażeń Chrystusa, ukazujących Go tylko do połowy, w scenie powstawania z grobu przypominającego trumnę. Na ciele Chrystusa widoczne są ślady Męki, a ręce skrzyżowane są ponownie w pozycji znanej z Całunu.[18] Ten typ znany był na Wschodzie co najmniej od XII w. jako *basileus tes doxes*, Chrystus Chwalebny; na Zachodzie stał się popularny w XIV i XV w. jako Chrystus Litościwy.

Zachodnie wersje tego typu łączą się z bardzo popularną w średniowieczu fantastyczną opowieścią o tym, jak papież Grzegorz Wielki, odprawiając Mszę św. w kaplicy pełnej relikwii Męki, miał wizję pokrytego ranami Chrystusa, powstającego z kielicha mszalnego jak z grobu. Według tej legendy Chrystus miał następnie sam odprawić Mszę św.

Brak jest źródła historycznego mówiącego bezpośiednio o tym. że Grzegorz Wielki rzeczywiście miał taką wizję. Najwcześniejsze wersje tej pobożnej legendy pochodzą z okresu o wiele stuleci późniejszego od jego pontyfikatu. Opowieść ta może być jednak zachodnią adaptacją daw-

---

[16] *Tamże*, tabl. CLXXVI/2.

[17] *Tamże*, tabl. CLXXVI/1.

[18] Zob. Carlo Bertelli, *The Image of Pity in Santa Croce in Jerusalemme, Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower* (London: Phaidon, 1967), s. 40-55; także E. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (1931), s. 98-103, „Le Pathétique".

nej i mętnej już wówczas tradycji wschodniej związanej z Mandylionem. Według tej tradycji jakiś nieznany wschodni kleryk miał w kaplicy Faros taką właśnie wizję Chrystusa powstającego z relikwiarza, w którym przechowywano Mandylion. Postać Chrystusa w tej wizji odpowiada tej, jaką znamy z Całunu. Miało się to wydarzyć w XI lub XII w.

Hipoteza ta ma swoje potwierdzenie w grupie ikon, ukazujących Mandylion i pokrytego ranami Chrystusa Litościowego na jednym obrazie. Jedna z takich ikon znajduje się w kolekcji George'a R. Hanna z Sewickly Heights w Pensylwanii; inne są w zbiorach radzieckich.[19] Sugerują one istnienie ikonograficznej więzi między Mandylionem a Chrystusem Litościwym, na którą historycy sztuki nie zwrócili dotąd uwagi.

Więź ta wydaje się być również potwierdzona w ciekawy sposób w cyklu opowieści o Graalu. Cykl ten pojawił się w Europie zachodniej w drugiej połowie XII w. i związany jest z legendami o królu Arturze i jego rycerzach. Centralną rolę odgrywa w nim misa lub kielich Ostatniej Wieczerzy, przedmiot najwyższej czci religijnej i cel poszukiwań rycerzy Artura. Opowieści o Graalu stanowią od dawna trudny do rozwikłania problem dla uczonych.[20] Wydaje się jednak, że ich prawdziwym rdzeniem nie jest

[19] Przede wszystkim ikona Mandylionu z 1650 r. z kościoła Proroka Eliasza w Jarosławlu. Ikona z kolekcji Hanna pochodzi także z XVII w. Obie muszą bez wątpienia opierać się na wczesniejszych zaginionych dla nas egzemplarzach bizantyjskich.

[20] Najwcześniejszą opowieścią o Graalu jest *Perceval ou le Conte du Graal* Chrétien de Troyes, poety z północnej Francji piszącego w końcu XII w. Niestety, źródła, z których czerpał Chrétien są nieznane; jedyny slad to wzmianka samego poety, że opierał się na wiadomościach z pewnej księgi, którą mu podarował Filip, hrabia Flandrii; jemu to zadedykował swój poemat. Chrétien pozostawił swoje dzieło nieukończone. Jest ciekawe, że inni pisarze, którzy uzupełniali to dzieło, wydają się wiedzieć o innych, różniących się znacznie wersjach legendy; niektóre z tych wersji są na pewno wcześniejsze od czasów Chrétien de Troyes. Jego protektorem był Henryk, książę Szampanii, bratanek Henryka z Blois, biskupa Winchesteru, który ufundował w kaplicy Świętego Grobu w swojej katedrze owe freski z wyobrażeniem postaci Chrystusa przypominającej postać z Całunu. Warto odnotować, że zakon templariuszy (zob. rozdział następny) narodził się własnie tu, w Szampanii, pod tym samym protektoratem. Mamy tu do czynienia z wieloma różnymi elementami, które wymagają dalszych badań.

sam kielich, lecz związana z nim tajemnicza wizja Chrystusa. Część badaczy sądzi, że wątek ten trafił na Zachód z Konstantynopola. Podobnie jak w opowieści o papieżu Grzegorzu, tak i tutaj szereg osób miało wizję pokrytego ranami Chrystusa, pojawiającego się w momencie Podniesienia i celebrującego dalej Mszę św.[21] W jednej z tych opowieści czerwony krzyż na tarczy króla Ewelaka zamienia się w postać krwawiącego Chrystusa, który broni posiadacza tarczy w momentach skrajnego niebezpieczeństwa; jest to element znany z opowieści o Mandylionie.

Najbardziej intrygującym elementem niektórych opowieści o Graalu jest to, że w owej wizji postać Chrystusa ulega zmianie: najpierw hostia zamienia się w postać Dzieciątka, które następnie przemienia się w dojrzałego już Chrystusa z krwawiącymi ranami ni ciele. Jest to ciekawa paralela do wspomnianego już w tym rozdziale fragmentu tekstu papieża Stefana o Mandylionie, który staje się nieco bardziej zrozumiały jedynie w świetle tej analogii. Tekst ów głosi więc, że w Wielki Piątek Chrystus objawiał się na Mandylionie

> w pierwszej godzinie dnia jako dziecko, w trzeciej godzinie jako chłopiec, w szóstej godzinie jako młodzieniec, a w dziewiątej godzinie w pełni wieku męskiego, kiedy to Syn Boży poszedł na Mękę, aby znieść za nasze grzechy cierpienia Krzyża.[22]

Jakkolwiek przekaz ten nie jest łatwy do interpretacji, może być dalekim echem jakiejś specjalnej liturgii, związanej z odkryciem przez Bizantyjczyków całej postaci Chrystusa na Mandylionie. Mogła to być Msza odprawiana w trakcie pokazu płótna dla grona wybranych osób, podczas której postać Chrystusa „powstawała" powoli z relikwiarza w sekwencji stacji, symbolizujących poszczególne etapy ziemskiego życia Jezusa. Warto przypomnieć, że takie właśnie stacje miały miejsce podczas procesji z Mandylionem w Edessie. Przypuszczenie to może się wydawać naciągane, ale trzeba zwrócić uwagę na fakt, że użycie jakiegoś specjalnego oprzyrządowania, niezbędnego przy takiej inscenizacji, nie tylko leżałoby w gra-

---

[21] Zob. Geoffrey Ashe, *King Arthur's Avalon* (London: Collins, 1957), rozdz. 7.

[22] E. von Dobschutz, *dz. cyt.*, s. 134.

nicach możliwości Bizantyjczyków, ale i byłoby dla nich typowe. W każdy piątek, na przykład, szata Matki Boskiej, przechowywana w kościele blacherneńskim, dzieliła się „cudownie" na dwie części, ukazując ukrytą pod nią drogocenną ikonę. Podczas uroczystych audiencji cesarze — jak Konstantyn Porfirogeneta — zabawiali się szokowaniem swych gości za pomocą mechanizmu, który unosił nagle tron cesarski w górę, jakby za sprawą mocy magicznej, a następnie cesarz pojawiał się już w innych szatach.[23]

Wydaje się, że odkrycie na Mandylionie całej postaci musiało być trzymane w tajemnicy przed opinią publiczną. Przypuszczenie to poparte jest samym charakterem opowieści o Graalu. Nietrudno było strzec tej tajemnicy, skoro Mandylion nie był od samego początku wystawiany na widok publiczny. Istniały zresztą uzasadnione powody, aby nie ujawniać odkrycia, wiążące się z poważnymi komplikacjami natury teologicznej. Jak wspominaliśmy, dzień 16 sierpnia 945 r. został wpisany do ortodoksyjnego kalendarza liturgicznego jako święto Mandylionu, z towarzyszącą mu oficjalną historią wyjaśniającą genezę wizerunku. Cały świat wiedział już, że Mandylion jest chustą, którą Jezus wytarł twarz i posłał ze swym wizerunkiem Abgarowi. Zdementowanie tej tradycji i zastąpienie jej przekazem o przesłaniu Abgarowi płótna z odbiciem całej postaci, i to w dodatku ze wszystkimi śladami ran Męki krzyżowej, byłoby niezwykle kłopotliwe. Inną trudność sprawiał fakt, że cały chrześcijański świat wierzył, iż ciało Jezusa zostało obmyte przed złożeniem do grobu. Domniemany kamień, na którym dokonano tego obmycia, był przez długi czas przechowywany w Efezie, a następnie przewieziony uroczyście do Konstantynopola w XII w. Podczas ceremonii powitania tej relikwii sam cesarz Manuel I Komnenos miał ją nieść na swych plecach do kościoła Pantokratora. Tym, którzy odkryli cały wizerunek, musiało się wydawać niemożliwe, aby było to płótno

[23] „... po tym, jak trzykrotnie oddałem pokłon Cesarzowi, padając przed nim na twarz, uniosłem głowę i oto, co ujrzałem! Człowiek, którego widziałem dopiero co siedzącego na niezbyt wysokim podeście, zmienił swoje szaty i siedział teraz wysoko pod sufitem. Trudno sobie wuobrazić, jak tego dokonano, być może był to jakiś rodzaj urządzenia, podobny do tego, jaki się stosuje do podnoszenia prasy do wina..." *The Works of Liutprand of Cremona*, tłum. F. A. Wright (London 1930), s. 207-208.

grobowe, jako że ciało obmyte przed złożeniem do grobu nie powinno pozostawić takich śladów. Najprawdopodobniej uznano więc, że jest to płótno, którym wytarto ciało Jezusa z krwi i potu przed właściwym przygotowaniem ciała do pogrzebu — nie mógł to więc być całun jako taki.

Dopuszczalność takiej dedukcji wzmocniona jest faktem, że ten sam pogląd podzielali ci, którzy oglądali Całun Turyński przed wykonaniem negatywów fotograficznych przez Pia. XVII-wieczni autorzy Chifflet[24] i Quaresimus[25] opisują Całun jako płótno użyte *ante pollincturam* — przed rytualnym obmyciem. Pogląd ten pozwalał im zresztą na uznawanie równoczesnej autentyczności innych „całunów Chrystusa", pretendujących do tej roli.

Funkcjonowanie takiego poglądu dobrze tłumaczy intencje artystów, widoczne w scenach Opłakiwania pod krzyżem z XI i XII w., gdzie przedstawiano płótno analogiczne do znanego nam dziś Całunu, oraz utrzymywanie się na ikonach, aż do naszych czasów, zwyczaju przedstawiania ciała Chrystusa w grobie jako zawiniętego ciasno taśmami płóciennymi w stylu mumii. Zgodnie z tym poglądem obie sceny nie kłóciły się ze sobą i ze znanym już wizerunkiem na Mandylionie.

Interesujące jest, w jakim stopniu ów dualizm natury Mandylionu — jako chusty posłanej Abgarowi i jako prześcieradła, którym wytarto pot z ciała podczas Opłakiwania — mógł być przez Bizantyjczyków zaakceptowany. Wszystko wskazuje na to, że konflikt pozostawał nierozwiązany. Jest na przykład faktem, że przez długi czas po odkryciu pełnej postaci na Mandylionie (jeśli nasza hipoteza jest słuszna) Bizantyjczycy nie wyrzekli się w żadnej mierze popularnej wśród nich opowieści o Abgarze, czego świadectwa mamy w sztuce i literaturze. Sceny z tradycyjnej historii Mandylionu można znaleźć na ikonach jeszcze w XVII w. Można jedynie odnotować, że historia ta kończy się zawsze na X w. na przywiezieniu Mandylionu do Konstantynopola, jakby jakaś niewidzialna ręka zatrzymała ją w tym punkcie.

Bizantyjczycy wprowadzili natomiast nowy element do

---

[24] J. J. Chifflet, *De linteis sepulchralibus Christi crisis historica* (1624), w: *Blasius Ugolinus, Thesaurus antiquitatum sacrorum*, 33 (1767).

[25] *Quaresimus, Terrae Sanctae elucidata*, (Venice 1831-1882).

ikonografii Mandylionu, umieszczając go (w wersji chusty z odbiciem samej twarzy) w miejscach zarezerwowanych dla symboli Eucharystii.[26] Na jednym z fresków Mandylion przedstawiony jest nawet na ołtarzu, na miejscu hostii, i samym Chrystusem odprawiającym Mszę św.

W latach dziewięćdziesiątych XII w. posunięto się jeszcze dalej. Papież Celestyn III chlubił się wówczas posiadaniem kopii twarzy z Mandylionu, płótna znanego w historii jako „Weronika . Zbudował dla niej specjalny ołtarz w kaplicy Jana VII w starym kościele św. Piotra i pokazywał ją tam najbardziej znamienitym gościom.[27] Podczas negocjacji z Konstantynopolem w sprawie przerwania schizmy między Wschodem i Zachodem ktoś przysłał mu z Bizancjum piękny, okryty tkanym ornamentem baldachim (*umbella*), w celu osłaniania „Weroniki" podczas takich pokazów. *Umbella* ta nie zachowała się do naszych czasów, ale posiadamy jej opis, sporządzony w XVII w. przez archiwistę Jacopo Grimaldiego.[28] Na dokładnych rysunkach zrobionych przez Grimaldiego widać wyraźnie, że głównym motywem figuralnym baldachimu była postać Chrystusa, przedstawiona w taki sam sposób jak na Całunie. *Umbella*, *epitaphioi*, Chrystus Litościwy, sceny Opłakiwania — wszystko to zdaje się potwierdzać nasuwający się nieodparcie domysł, że w owym czasie istnienie całej postaci na płótnie zostało już ujawnione.

Epizod z baldachimem zwraca uwagę na inny zagadkowy aspekt utrzymywanego w tajemnicy odkrycia całej postaci na Mandylionie: dlaczego skąpe o tym wzmianki napotykamy na Zachodzie, a nie na Wschodzie? Odpo-

---

[26] A. Grabar, *La Sainte Face de Laon et le Mandylion dans l'art orthodoxe*, *dz. cyt.*, s. 29.

[27] *Tamże*. Tabl. VI, 2. Wymieniony wyżej fresk znajduje się w kościele w Poganowie.

[28] Jacopo Grimaldi, *Opusculum de sacrosancto Veronicae sudario Salvatoris Nostri Jesu Christi*... (Rome 1620). Grimaldi datuje ów baldachim na czasy papieża Jana VII (705-707), podobnie jak E. Müntz, *Une broderie inédite exécutée pour le Pape Jean VII*, „Revue de l'art chrétien", 1900, s. 18-21. Poglądu tego nie podzielają współcześni specjaliści, tacy jak Walter Oakeshott i Pauline Johnstone. Podobnie jak Joseph Wilpert (*Römische Mosaiken und Malereien*, II, 2, 1924 r., s. 123 i n.) skłaniam się do poglądu, że *umbella* pochodzi z czasów Celestyna III. Szczególnie znaczące jest tu bliskie pokrewieństwo typu postaci z wyobrażeniem z manuskryptu modlitewnika budapesztańskiego (Bercovits *dz. cyt.*), datowanego na ok. 1192 r.

wiedzi musimy szukać w okolicznościach historycznych. W XI i XII w. cesarze bizantyjscy chętnie nawiązywali kontakty z książętami zachodnimi w poszukiwaniu sprzymierzeńców wobec zagrożenia ze strony wzrastającej potęgi muzułmańskiej. Dostojni goście z Zachodu byli przyjmowani na dworze cesarskim ze wszystkimi honorami. Jednym z nich był książę Henryk II Szampański, patron autora opowieści o Graalu, Chrétien de Troyes. Henryk odwiedził Konstantynopol w 1147 r. i był tam przyjęty po królewsku przez cesarza Manuela I Komnenosa, a nawet otrzymał od niego bizantyjską godność rycerską. Można przypuszczać, że gość tej rangi mógł zostać zaproszony do obejrzenia Mandylionu. Możliwość taką potwierdza znakomicie opis wizyty, złożonej temu samemu cesarzowi w 1171 r. przez innego dostojnego Francuza, ówczesnego króla Jerozolimy, Amaury I. Autorem opisu jest XII-wieczny autor, Wilhelm z Tyru:

[Cesarz] rozkazał również, aby im pokazano wewnętrzne części pałacu: sanktuaria, do których dostęp mieli tylko jego słudzy, komnaty przeznaczone do najbardziej sekretnych celów, bazyliki niedostępne dla zwykłych ludzi, skarbce i komory pełne najróżniejszych przedmiotów, składanych tam przez przodków — wszystko to otworzono przed nimi jak przed najbliższymi przyjaciółmi... Nie było takiej rzeczy, świętej czy nietykalnej, spoczywającej w skrytkach świętej komnaty od czasów błogosławionych cesarzy Konstantyna, Teodozjusza, Justyniana, której by im nie pokazano, jak członkom rodziny...[29]

W relacji tej podkreślano też niezwykłe zdziwienie, z jakim Grecy patrzyli na to odejście przez cesarza od uświęconych zwyczajów. W dalszych fragmentach tekst wymienia niektóre rzeczy pokazane gościom. Dochodzimy tu ponownie do kluczowego pytania: W jaki sposób Bizantyjczycy końca XII w. traktowali problem podwójnej natury Mandylionu. Wilhelm z Tyru odnotował specjalnie, że cesarz

rozkazał, aby wystawiono relikwie świętych, najdroższe pamiątki Męki Pana naszego Jezusa Chrystusa, to znaczy Krzyż,

[29] Wilhelm z Tyru, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* XX, 25, z: J. P. Migne, *Patrologia latina*, vol. 201, 804; tłum. ang. Maurusa Greena.

gwoździe, włócznię, gąbkę, trzcinę, koronę cierniową, syndon i sandały...

W towarzyszącym temu opisowi tekście francuskim syndon określony jest dalej jako „płótno, zwane *sisne*, w które był On zawinięty”.[30]

Co ma oznaczać to zdanie? Czyżby w kolekcji znajdowało się nieznane dotąd płótno, mające charakter całunu? A może był to właśnie Mandylion, rozpoznany już wówczas jako płotno grobowe? Wszystko wskazuje, że to ostatnie przypuszczenie jest słuszne. Nie oznacza to wcale, że owo piótno musiało być uważane za całun w znaczeniu ostatecznego okrycia ciała w grobie, jako że słowo *syndon* może również oznaczać duże prześcieradło, użyte do otarcia potu i krwi, jakie znamy ze scen Opłakiwania.

Możliwe, że w celu zachowania wiarygodności starej tradycji o Abgarze do kolekcji włączano kopię oryginalnego Mandylionu (a więc samej twarzy), która nie zajęła miejsca przeznaczonego od dawna na sam Mandylion (po prawej stronie kaplicy, patrząc na wschód), lecz została umieszczona wraz z Keramionem w dwu złotych relikwiarzach, zawieszanych w środku kaplicy na grubych, srebrnych łańcuchach. Wydaje się to jedynym możliwym wytłumaczeniem zagadki pojawienia się płócien pogrzebowych, niezależnie od Mandylionu, w opisach kolekcji cesarskiej od końca XI w. Tak więc w 1093 r. ukazuje się niespodziewanie pierwsza wzmianka o tym, że wśród drogocennych relikwii Chrystusowych przechowywanych w Konstantynopolu znajdują się „płótna, które znaleziono w grobie po Jego zmartwychwstaniu”.[31] Pielgrzym zachodni odnotowuje, że kolekcja zawiera „*sudarium*, które było na Jego głowie”.[32] Opis ten odpowiadałby przypuszczalnym opiniom współczesnych o charakterze Mandylionu/Całunu, gdyby nie fakt, że ten sam pielgrzym nadmienia równocześnie, iż niezaleznie od tego w kolekcji

---

[30] Wilhelm z Tyru, *Historiae*, ks. 20, rozdz. 23, s. 985, w: *Recueil des historiens des croisades* (Paris 1844); tłum. ang. Maurusa Greena.

[31] Comte Riant, *Exuviae sacrae constantinopolitanuae* (Geneva 1978), II 208. Dokument jest falsyfikatem sporządzonym dla celów propagandowych w formie rzekomego listu cesarza Aleksego Komnenosa do Roberta z Flandrii, co jednak nie umniejsza wartości zawartego w nim opisu kolekcji cesarskiej.

[32] „...sudarium quod fuit super caput eius.” *Tamże*, s. 211,

znajduje się „*mantile*, którą Pan nasz przyłożył do swej twarzy i na której zachował się Jego wizerunek”.[33]

W 1157 r. pewien opat z Islandii, Nicholas Soemundarson, na swojej liście pamiątek Konstantynopola umieszcza zarówno „płócienne bandaże i *sveitaduk* (potnik)”[34] jak i *maetul*, utożsamiany przez niektórych uczonych z Mandylionem.

Bizantyjczycy odnotowywali zawsze w swych kronikach fakt przywiezienia do Konstantynopola każdej ważniejszej relikwii i opisywali ze szczegółami jej powitanie przez ludność miasta. Sposób, w jaki płótna grobowe Chrystusa pojawiają się w źródłach historycznych, sugeruje, że miała tu miejsce jedynie jakaś zmiana w nazewnictwie relikwii, która już uprzednio znajdowała się w kolekcji cesarskiej. Żaden z wymienionych wyżej autorów relikwii nie widział — każdy musiał polegać jedynie na pogłoskach. Trzeba się więc w każdym razie liczyć z tym, że niezależnie od niejasności terminologicznych, relacje ich mogą zawierać mylne informacje.

Kluczowe znaczenie wydają się mieć więc świadectwa dwu autorów, którzy oglądali kolekcję. Pierwszym z nich był Grek Mikołaj Mesarites. Pełnił on funkcję kustosza kolekcji zgromadzonej w kaplicy Faros i w 1201 r. musiał bronić jej bezpieczeństwa przed tłumem podczas zamieszek pałacowych. W namiętnej przemowie ostrzegał przed naruszeniem świętośoi kaplicy, nad którą miał pieczę:

W tej kaplicy Chrystus ponownie powstaje z martwych, a syndon i płótna grobowe są tego oczywistym świadectwem...

I dalej:

Grobowy syndon Chrystusa: ten wykonany jest z płótna, materiału taniego i łatwego do nabycia, i wciąż jeszcze wydziela z siebie zapach mirry, zabezpieczającej ciało przed rozkładem, jako że owinięto weń po Męce okryte tajemnicą, choć nagie, martwe ciało Chrystusa...[35]

---

[33] „...et in alia capsula est mantile quod visui domini applicatum imaginem vultus eius retinuit”, *tamże*.

[34] „Likblaejur med Sveitaduk”, *tamże,* s. 214.

[35] Tekst grecki w: A. Heisenberg, Nicholas Mesarites – *Die Palasrevolution des Johannes Comnenos* (Würzburg 1907), s. 30.

Intrygująca jest w tym tekście fraza: „W tej kaplicy Chrystus ponownie powstaje z martwych". Może ona mieć sens jedynie symboliczny, wyrażający przekonanie o prawdziwej obecności Chrystusa w miejscu, w którym nagromadzono tak dużą liczbę Jego relikwii. Z drugiej strony, fraza ta może jednak być szczególnie wymownym śladem sugerowanej przez nas uprzednio specjalnej liturgii świętego Mandylionu/Całunu, podczas której postać Chrystusa „powstawała" z relikwiarza.

Wzmianka o tym, że w syndon „owinięto po Męce okryte tajemnicą, choć nagie, martwe ciało Chrystusa", jest jeszcze bardziej istotna. Należy podkreślić, że określenie czasu brzmi „po Męce", a nie „w grobie", co pozostaje w całkowitej zgodności z naszymi wcześniejszymi przypuszczeniami co do bizantyjskiej interpretacji charakteru płótna, według której nie musiało ono być koniecznie użyte jako całun grobowy. Warto też zauważyć, że ciało opisane zostało jako „nagie", co z pewnością sugeruje, iż coś w tym płótnie musiało wskazywać na tę okoliczność — coś, co mogło być odbiciem wyraźnie nagiej postaci na płótnie, znanym dziś jako Całun Turyński.

Drugim autorem był Francuz, Robert de Clari. Jego opis kolekcji cesarskiej powstał zaledwie dwa lata po relacji Mesaritesa — w 1203 lub 1204 r. Podaje on pierwszą informację o dwu złotych pojemnikach, zawierających Keramion — i jeśli nasza hipoteza jest słuszna — kopię Mandylionu:

...Pośrodku kaplicy znajdowały się dwa bogate naczynia ze złota, zawieszone na dwu grubych srebrnych łańcuchach. W jednym z tych naczyń była gliniana dachówka, a w drugim sztuka płótna. Opowiemy wam, skąd te relikwie pochodzą. Był raz pewien świątobliwy mąż w Konstantynopolu. Zdarzyło się, że ów człowiek z miłości do Boga pokrywał dachówką dom pewnej wdowy. Kiedy był tym zajęty, Pan nasz jawił się przed nim i przemówił do niego (a trzeba wiedzieć, że ów dobry człowiek był przepasany kawałkiem płótna): „Daj mi to płótno", powiedział nasz Pan I dobry człowiek dał je naszemu Panu, a On przykrył nim swą twarz, tak że Jego rysy odbiły się na płótnie. Następnie oddał mu je... ale ów dobry człowiek, zamiast zabrać je od razu, gdy mu je Bóg wręczał, ukrył je pod jedną z dachówek aż do nieszporów. W porze nieszporów wydobył płótno, lecz gdy

podniósł dachówkę, ujrzał na niej wizerunek, odbity tak samo jak na płótnie...[36]

Praźródłem tej opowieści była zapewne legenda o Abgarze, ale jest to wersja bardzo już zniekształcona i uproszczona, bez najmniejszego choćby odniesienia do Edessy. Może to oznaczać, że opisywane w relacji płótno było rzeczywiście tylko kopią Mandylionu, jak to sugerowaliśmy wcześniej.

Duże zainteresowanie wzbudził w Robercie de Clari słynny *sydoine,* który zobaczył osobiście i którego opis zasługuje na to, by go w tym miejscu jeszcze raz przytoczyć:

...jest tam i inna świątynia, nazywana kościołem Najświętszej Panny Maryi Blacherneńskiej, gdzie przechowywany jest *sydoine*, w który Pan nasz został owinięty i który jest podnoszony w każdy piątek, tak żeby postać (*figure*) naszego Pana była na nim wyraźnie widoczna*...*[37]

Zdanie to ma *w* kontekście proponowanej przez nas rekonstrukcji znaczenie decydujące. Zawiera ono wszystkie istotne elementy. Płótno jest określone jako „*sydoine*, w który Pan nasz został owinięty", co zgodne jest z nową wersją sposobu owinięcia ciała Chrystusa, jaki pojawia się od 1092 r. Jest tu również informacja, która dotąd mogła być tylko przypuszczeniem, a mianowicie że na płótnie był wizerunek „postaci naszego Pana". Wzmianka o tym, że *sydoine* „w każdy piątek podnosi się pionowo w całej okazałości", może odpowiadać naszej koncepcji „powstawania" postaci Chrystusa z relikwiarza.

A jednak fragment ten w równej mierze odpowiada na szereg pytań, co stawia nowe. Jeżeli to, co widział Robert de Clari, było płótnem znanym w Bizancjum przez długi czas jako Mandylion, teraz ujawnionym jednoznacznie jako Całun, to co robiło ono poza kaplicą Faros, w kościele blacherneńskim? I dlaczego, po raz pierwszy w historii

---

[36] Robert de Clari, *dz. cyt.*, s. 104.

[37] *Tamże*, s. 112. W tłumaczeniu Neale's użyte w oryginale francuskie słowo *figure* zostało oddane przez „rysy" (*features*). *Figure* w nowoczesnym francuskim oznacza twarz, jednakże słowniki francuszczyzny średniowiecznej wskazują, że za czasów Roberta de Clari *figure* oznaczało „postać" (*figure*), tak jak w nowożytnym języku angielskim.

relikwii, zdecydowano sie na jej publiczne pokazy w każdy piątek?

Informacja o kościele w Blachernach dostarcza istotnej wskazówki. Jak już wspominaliśmy, kościół ten (dziś nie istniejący) był miejscem przechowywania palladium - szaty Matki Bożej, którą ukazywano w każdy piątek, jak rozdziela sie cudownie, odkrywając ikonę Maryi pod spodem. Co więcej, kościoł ten był tradycyjnym miejscem gromadzenia się mieszkańców Konstantynopola w czasie wielkich zagrożeń.

Trzeba w tym miejscu wyjaśnić, w jakich okolicznościach mógł Robert de Clari zobaczyć *sydoine*. Robert był członkiem armii zachodniej, która zebrała się w 1203 r., aby wyruszyć na czwartą wyprawę krzyżową.[38] Wraz ze swoimi towarzyszami został przewieziony przez flotę wenecką do Konstantynopola z jawnym zadaniem przywrócenia na tron cesarza bizantyjskiego przed zamierzonym atakiem na twierdze muzułmańskie w Ziemi Świętej. Pierwszy cel został osiągnięty i armia zachodnia została jakiś czas pod Konstantynopolem, nie otaczana bynajmniej przez mieszkańców wielką sympatią.

Prości żołnierze frankońscy, wulgarni, niezdyscyplinowani i brudni, znaleźli się nagle wśród ulic piękniejszych niż te. które kiedykolwiek widzieli w Europie. Zżymali się na widok wyszukanych manier Greków, którzy w swych klejnotach i sukniach, w obłokach zapachów pachnideł byli dla nich zniewieściałymi dekadentami.

Żadnej ze stron nie podobało się to, co widziała u drugiej i kiedy okazało się, że świeżo przywrócony na tron cesarz nie jest w stanie ściągnąć podatków, aby zapłacić krzyżowcom umówioną cenę, sytuacja zaczynała się stawać napięta. Gwałtowne incydenty między Frankami i Grekami mnożyły się z dnia na dzień.

Wydaje się bardziej niż prawdopodobne, że w tych okolicznościach cesarz Aleksy IV przypomniał sobie o opiekuńczej roli, jaką miał pełnić skutecznie Całun/Mandylion w Edessie. Ukazanie teraz zabobonnym Bizantvjczykom po raz pierwszy wielkiej relikwii, tak jak ukazywano im dotąd szatę Najświętszej Panny, było pomysłem bardzo trafnym z psychologicznego punktu widzenia. Cóż za

[38] Ogólne tło tych wydarzeń ukazuje dobrze Ernle Bradford, *The Great Betrayal: Constantinople 1204* (Hodder and Stoughton, 1967).

wspaniały sposób, by przekonać ich, że nie tylko odwieczna Orędowniczka, Panna Najświętsza, ale i sam Chrystus jest z nimi, by ich ochronić przed nieszczęściem! Kościół w Blachernach był najlepszym miejscem dla takiej uroczystości.

W takich właśnie okolicznościach mógł zobaczyć Całun Robert de Clari. Jest ironią historii, że owa niespodziewana, bezprecedensowa dotąd seria pokazów publicznych miała miejsce w ostatnich dniach pobytu płótna w Konstantynopolu.

Stosunki między Bizantyjczykami i Frankami szybko się pogarszały, aż pewnego dnia krzyżowcy przestali być niechętnie widzianymi gośćmi, a stali się jawnymi wrogami, przed którymi zamknięto mury miasta. Szlachetne intencje wyprawy krzyżowej do Ziemi Świętej poszły w zapomnienie, gdy w sercach Franków zapłonęła żądza zdobycia tego jaśniejącego przepychem miasta, po którego ulicach dopiero co chodzili.

Rozpoczął się zdecydowany atak, tym bardziej zaciekły, że jego rabunkowy cel podniecał wyobraźnię każdego żołnierza. Bizantyjczycy bronili się najlepiej, jak mogli; nie mieli jednak od dawna doświadczenia w walce, a ich dowódcy nie mogli równać się w żadnej mierze z Frankami w znajomości wojennych forteli. Po przełamaniu obrony w pobliżu dzielnicy Blacherny krzyżowcy wtargnęli do miasta.

Cała nienawiść, cała zawiść wobec blasku bizantyjskiego przepychu, który tak bardzo przyćmiewał ich rodzinne miasta i wsie, znalazły teraz ujście, gdy wdarli się do domów, pałaców i świątyń, domagając się wojennych łupów. Wydobyte z zasobnych piwnic wino dopełniło reszty. Jak pisał Edward Gibbon w jednym ze swych niezapomnianych fragmentów

...zdobywcy deptali nogami najbardziej czcigodne przedmioty chrześcijańskiego kultu. W katedrze św. Mądrości podarto wielką zasłonę sanktuarium, aby dosięgnąć złotych frędzli, którymi była ozdobiona. Ołtarz — pomnik sztuki i bogactwa - został połamany na kawałki, które zdobywcy podzielili między siebie. Swoje muły i konie objuczyli kutymi ze srebra i złota rzeźbami, strąconymi z portali i ambony... Na tronie Patriarchy posadzili ladacznicę... a sami śpiewali i tańczyli w świątyni, wyszydzając hymny i procesje Greków.[39]

---

[39] E. Gibbon, *dz. cyt.*, rozdz. 60.

Był to bez wątpienia jeden z najbardziej pożałowania godnych epizodów w historii Zachodu. Papież Innocenty III po otrzymaniu wieści o tych wydarzeniach był wstrząśnięty faktem, że chrześcijańska armia mogła potraktować w taki sposób swych współwyznawców-chrześcijan. Kiedy posłaniec z wiadomościami przybył do Rzymu, było już jednak po wszystkim. Wystarczyło zaledwie trzech dni, aby „Królowa Miast" została zniszczona do tego stopnia, że nigdy już nie powróciła do swej dawnej świetności.

Podczas całego tego zamieszania Mandylion/Całun zniknął w tajemniczy sposób. Bardzo tajemniczy. Robert de Clari nie taił, że losy relikwii bardzo go interesowały i że czynił poszukiwania na własną rękę. „I nikt z Greków ani z Francuzów nie wiedział, co stało się z owym *sydoine* po zdobyciu miasta." A jednak miał się właśnie rozpocząć nowy rozdział w tajemniczej historii Całunu.

Rozdział XIX

BRAKUJĄCE LATA 1204-1350

Posuwaliśmy się po śladach tajemnicy Całunu aż do roku 1204. Pomimo wszystkich niepewnych punktów siły do tych poszukiwań dostarczał nam niepodważalny, historyczny fakt istnienia konkretnego przedmiotu, nazywanego Mandylionem, który mógł być naszym Całunem. Może się wydawać ironią losu, że przedmiot ten ginie z naszych oczu w tym samym roku, w którym pojawia się po raz pierwszy najbardziej pozytywne świadectwo tożsamości Mandylionu z Całunem. Od 1204 r. wszystkie realne ślady giną w mrokach historii. Rozpoczyna się okres, który można nazwać „brakującymi latami" — historyczna luka pokrywająca około sto pięćdziesiąt lat: od zniknięcia Mandylionu podczas grabieży Konstantynopola przez krzyżowców w 1204 r. do zagadkowego pojawienia się Całunu Turyńskiego we Francji w latach pięćdziesiątych XIV w. jako własności rycerza Geoffreya de Charny.

A jednak ta historyczna luka nie powinna być dla nas zaskoczeniem. Jeśli nasza hipoteza tożsamości Mandylionu z Całunem jest słuszna, to biorąc pod uwagę rozpatrywany już przez nas wielostronnie problem braku wczesnej historii Całunu Turyńskiego, *musiał* zaistnieć taki okres przejściowy, w którym zapomniano by o dawnej, prawdziwej tożsamości Mandylionu i w którym pojawiłaby się nowa tożsamość Całunu, z całkowitą niewiedzą tego, co działo się z płótnem przedtem. Tak stało się właśnie w XIV w. Gdyby nie te brakujące lata, tak trudna do wszechstronnego wyjaśnienia tajemnica nie byłaby w ogóle tajemnicą. Jakkolwiek by jednak nie były nieuchwytne dzieje Mandylionu/Całunu od 1204 do 1350 r., trzeba dokonać próby skonstruowania choćby jakiejś hipotezy na ten temat, aby rzucić światło na owe ciemne lata. Punktem wyjścia będą dla nas słowa Roberta de Clari: „I nikt z Greków ani Francuzów nie wiedział, co stało się z owym *sydoine* po zdobyciu miasta".

Jedna rzecz jest pewna. Płótno nie zostało w rękach Greków. Można dopuścić, że w pierwszej fazie jakiś Bizantyjczyk. który miał dostęp do kaplicy Faros lub zakrystii kościoła w Blachernach, wyniósł i ukrył gdzieś relikwię w tajemnicy przed wszystkimi. Jeżeli tak było, to nie cieszył się długo posiadaniem płótna. Być może, został z nim schwytany lub sprzedał je za tak wówczas potrzebną żywą gotówkę. Z całą pewnością nie zostało ono wywiezione do jednego z bizantyjskich mini-królestw, utworzonych przez tych, którzy ocaleli, w Trapezuncie czy na Bałkanach. Nie ma na ten temat żadnej wzmianki w dokumentach dotyczących dziejów tych terenów. Mandylion nie pojawił się też ponownie, kiedy w 1261 r. cesarz bizantyjski mógł powrócić do Konstantynopola po odejściu krzyżowców. W relacjach o wzięciu miasta przez Turków w XV w. ważną, choć ostatecznie nieskuteczną rolę odegrała szata Najświętszej Panny, użyta przez mieszkańców jako palladium w rozpaczliwych próbach uratowania się od zagłady. O Mandylionie nie ma żadnej wzmianki.

Nie oznacza to, że Grecy zapomnieli o relikwii, którą posiadali przez ponad dwa i pół wieku. Wręcz przeciwnie. Została ona właśnie wtedy wpisana do bizantyjskiego podręcznika malarstwa sakralnego, w sposób podkreślający jej związek z symboliką eucharystyczną, o którym mówiliśmy w poprzednim rozdziale: „Na szczycie tych sklepień otwierających się spod kopuły namaluj Święty Mandylion po stronie wschodniej, a naprzeciw niego Święty Kielich”.[1]

Choć bizantyjscy artyści nie przestrzegali rygorystycznie tych przepisów, to pieczołowicie zachowywali pamięć o Mandylionie. Przedstawiano go na licznych ikonach, mozaikach, i malowidłach ściennych na całych Bałkanach i w Grecji, gdziekolwiek znaleźli się artyści, rozproszeni po ucieczce z odebranego im Konstantynopola.

Często przedstawiano go w sztuce ruskiej. Ruś została schrystianizowana przez Bizancjum w X w. i odziedziczyła wiele z kultury bizantyjskiej, włączając w to ortodoksyjne tradycje w sztuce. Mandylion znajdujemy w iluminacjach XIII-wiecznego manuskryptu „Prologu” Zachara oraz na pochodzącej z tego samego okresu wspaniałej ikonie ze szkoły Rostow-Suzdal. Ikony z XV w., oddalone

[1] Cytowane za: W. R. Lethaby, H. Swainson, *Sancta Sophia* (1894), s. 287.

o jakieś trzy stulecia od dzieł kopiowanych bezpośrednio z oryginału, tworzą ustalone typy przedstawiania Mandylionu, jak na przykład „Zbawiciel z Mokrą Brodą” Z XVII w. pochodzi cały szereg wspaniałych egzemplarzy, takich jak ikona z Muzeum Ikon w Recklinghausen czy majestatyczna wersja z fresku na kopule kościoła Wniebowzięcia w Moskwie, w miejscu przeznaczonym najczęściej na postać Chrystusa Tronującego. Związki łączące ten typ przedstawienia Chrystusa z Mandylionem już śledziliśmy w tej książce.

W tym samym mniej więcej czasie Mandylion pojawia się na relikwiarzu w kształcie krzyża, podarowanym carowi Piotrowi Wielkiemu. Nosi on inskrypcję Θ Θ Θ Θ — skrót greckej frazy „cudowna i boska wizja Boga”.

Mimo że Mandylion nie obronił Konstantynopola przed krzyżowcami, nie zaszkodziło to bynajmniej w przypisywaniu tej roli jego kopiom. Iwan Groźny walczył z Tatarami pod Kazaniem w 1532 r. pod sztandarem carskim noszącym wyobrażenie Mandylionu — i zwyciężył. Z wdzięczności ślubował poświęcenie Mandylionowi pierwszej chrześcijańskiej świątyni, jaką wzniesie w muzułmańskiej stolicy. Arystokraci rosyjscy kazali malować swoje portrety z Mandylionem, unoszącym się nad nimi jako palladium. Kopie płótna umieszczano też nad bramami pałaców.

Być może, najbardziej osobliwy przykład można znaleźć na fotografii, przedstawiającej wojska rosyjskie wkraczające do Tesaloniki podczas I Wojny Światowej, która przechowywana jest do dziś w Imperialnym Muzeum Wojny w Londynie. Na chorągwi pułkowej — jak na sztandarze Iwana Groźnego — widnieje Mandylion z napisem „Bóg jest z nami”.

Osobny rozdział tej ikonografii Mandylionu stanowią wspomniane już *epitaphioi*, które po upadku Konstantynopola stają się, według słów brytyjskiego specjalisty od tkanin, „najważniejszym nośnikiem historii haftu w Kościele prawosławnym, obfitując w przykłady najwyższych umiejętności prawosławnych artystów”.[2]

Można przypuszczać, że ta popularność wyobrażeń Mandylionu jest swoistą próbą kompensacji wobec faktu ukrywania prawdziwego oblicza Mandylionu przez cały ten

[2] P. Johnstone, *dz. cyt.*, s. 26.

długi okres, gdy był on w posiadaniu Kościoła Wschodniego w Bizancjum. Prawdopodobnie niewiele tylko osób mało wówczas prawdę o naturze płótna i sekret ten zaginął podczas dramatycznego zdobycia Konstantynopola w 1204 r.. podobnie jak stało się to w I w. w Edessie w odniesieniu do miejsca ukrycia płótna w rezultacie prześladowań chrześcijan przez Ma'nu VI. W Jerozolimie i w innych miejscach kultu prawosławnego diakoni adorują do dziś w Wielki Piątek i Wielką Sobotę ołtarz ze złożonym na nim epitafionem i rozdają wiernym na znak nadchodzącego święta Zmartwychwstania płatki róż, którymi posypywana jest tkanina. Trudno nie wspomnieć w tym miejscu o praktykach kropienia wiernych wodą, użytą poprzednio do przemycia Mandylionu w katedrze Hagia Sophia w Edessie.

Jeżeli Mandylion/Całun nie został w rękach Bizantyjczyków, to co się z nim stało? Zaskakujące jest, że nie pojawił się on w tym czasie — przynajmniej w żadnej rozpoznawalnej postaci — na Zachodzie. Robert de Clari był dokładny w swoim stwierdzeniu, że żaden Grek ani Francuz nie wiedział, co się stało z płótnem; zdanie to pozwala przypuszczać, że prowadził on własne dochodzenie wokół tej sprawy, lecz bez rezultatów.

Nie jest też całkiem pewne, co stało się z innym opisywanym przez niego płótnem, a mianowicie tym, które miał otrzymać świątobliwy mąż z Konstantynopola i które według naszych przypuszczeń mogło być kopią Mandylionu. Sir Steven Runciman w artykule napisanym w 1929 r.[3] identyfikuje je z Mandylionem, a następnie śledzi jego dalszą historię pod postacią *sancta toella*, „świętego ręcznika", noszącego na sobie wizerunek Chrystusa. W dokumencie z 1247 r. przedmiot ten wymieniony jest wśród relikwii sprzedanych przez zubożałego cesarza łacińskiego Baldwina II królowi Francji, św. Ludwikowi.[4] W rekon-

---

[3] S. Runciman, *Some Remarks on the Image of Edessa*, „Cambridge Historical Journal" III (1929-1931).

[4] Baldwin zastawił relikwię u walenckich bankierów, którym był winien wiele pieniędzy i św. Ludwik spłacił jego długi, otrzymując w zamian relikwię. Św. Ludwik nalegał, żeby Baldwin podpisał oficjalny dokument, w którym przekazuje prawo własności nad relikwiami w rece Ludwika; była to tzw. Złota Bulla, w której wymienia się *toellam*. Tekst cytowany jest przez Rianta, *Exuviae sacrae constantinopolitanuae*, *dz. cyt.*, II, s. 135 n.

strukcji Runcimana słabym punktem jest fakt, że czymkolwiek by płótno nie było, zajmowało ono wśród innych relikwii bardzo poślednie miejsce; najważniejszym nabytkiem francuskim była wówczas Korona Cierniowa. Umieszczone wraz z tą koroną w Sainte Chapelle, zostało prawie całkowicie zapomniane, a w każdym razie nigdy nie wspominano o nim jako o ważnej relikwii w królewskiej kolekcji. W 1792 r. zostało zniszczone podczas Rewolucji Francuskiej, co udaremniło raz na zawsze uzyskanie pewności co do jego natury.

Pomijając wszystkie inne względy, wydaje się nie do pomyślenia, by relikwię, która miała tak świetną przeszłość, spotkał ni stąd, ni zowąd taki los, gdy znalazła się na Zachodzie, tym bardziej że istnieją do dziś co najmniej dwa inne zabytki, pretendujące do roli Mandylionu i otoczone od dawna wielką sławą. Jednym z nich jest ikona, pieczołowicie strzeżona w zakrystii ormiańskiego kościoła św. Bartłomieja w Genui. Według tradycji została ona w 1362 r. podarowana kapitanowi genueńskiemu, Leonardo Montaldo, przez cesarza Jana V Paleologa.[5] Na jej posrebrzanych listwach umieszczono sceny z dziejów Mandylionu oraz inskrypcję ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ — „Swięty Mandylion". Innym zabytkiem tego rodzaju jest podobna ikona twarzy Chrystusa, przechowywana dawniej w kościele San Silvestro in Capite w Rzymie, a przeniesiona w 1870 r. do kaplicy św. Matyldy w Watykanie. Jest ona umieszczona w barokowej ramie, wykonanej w 1623 r. przez Sordinorę Larutia. Obie ikony zostały zidentyfikowane przez specjalistów jako kopie Mandylionu z XIV w.

Ustalenia te pozwalają nam więc dalej przypuszczać, że dzisiejszy Całun Turyński jest znanym z historii Bizancjum Mandylionem. Jeżeli tak istotnie było, to pozostaje wciąż trudny do zinterpretowania fakt, że w żadnej postaci — ani w bizantyjskiej wersji twarzy na płótnie, ani w wersji całej postaci znanej dziś z Całunu Turyńskiego — płótno nie pojawia się podczas następnego stulecia.

Należy w tym miejscu podkreślić, że kaplica Faros,

---

[5] Bardzo dziennikarską próbę udowodnienia, że jest to oryginalny Mandylion, prezentuje Conrad Allen w świetnie ilustrowanym artykule *Is This the Face of Christ*?, „Weekend Telegraph" (England), 23 grudzień 1964. Zob. także Carlo Bertelli, *Storia e vicende dell'imagine edessena*, „Paragone" nr 217, Arte 1968, s. 3-33.

w której Mandylion powinien był się znajdować w czasie zdobycia miasta przez krzyżowców, została oszczędzona w grabieży. jakiej uległo całe miasto. Bezcenna kolekcja relikwii została nienaruszona, a jej zawartość skatalogował Garnier de Trainel, biskup Troyes (będący, jak na ironię, poprzednikiem Piotra d'Arcis, biskupa Troyes, który tak uparcie próbował wykazać, że Całun jest wykonanym dwieście lat wcześniej falsyfikatem). Sporządzona przez Garniera de Trainel lista przedmiotów znalezionych przez niego w kaplicy cesarskiej zachowała się do dziś.[6] Są na niej wszystkie relikwie, jakie znajdowały się uprzednio w cesarskiej kolekcji. Nie ma jedynie najmniejszej choćby wzmianki o jakimkolwiek całunie lub płótnie z wizerunkiem.

Pozostają nam więc tylko domysły. Być może, płótno znajdowało się w krytycznym momencie w Blachernach, na co wskazywałaby relacja Roberta de Clari, i zostało następnie skradzione przez jakiegoś samotnego krzyżowca. Dzielnica Blacherny była rzeczywiście pierwszą, jaka została splądrowana po wdarciu się krzyżowców do miasta w 1204 r. Dlaczego jednak szczęśliwy zdobywca nie ujawnił swego łupu po powrocie do domu? W czasach wypraw krzyżowych nie bardzo się opłacało ukrywać podobne relikwie, chociaż za ich kradzież groziła surowa kara. Bezpośrednio po złupieniu Konstantynopola książę Baldwin z Flandrii zagroził klątwą za grabież relikwii, co było częścią jego wysiłków, by zahamować nadużycia i uzyskać kontrolę nad częścią łupów dla zebrania zapłaty należnej Wenecjanom. Była to jednak kara niezbyt surowa i opieszale stosowana. Zbyt wiele już rozgrabiono w pierwszych godzinach zwycięstwa, by można było wprowadzić skutecznie porządek. Dysponujemy licznymi relacjami o rycerzach i duchownych, którzy powrócili na Zachód ze zrabowanymi relikwiami; spotkało ich poważanie, a nie potępienie. Biskup Soissons przywiózł do swej siedziby całą masę relikwii — w tym domniemaną rękę Jana Chrzciciela i palec, który wątpiący Tomasz włożył w bok Chrystusa – i spotkał się z wdzięcznością swych wiernych. Czcigodne opactwo benedyktyńskie w Cluny z zadowoleniem przyjęło głowę św. Klemensa, skradzioną z kościoła św. Teodozji w Konstantynopolu. Handel relikwiami kwitnął wzdłuż wszystkich szlaków pielgrzymek.

[6] Lista cytowana jest przez Rianta, *dz. cyt.*

Płacono za nie bajońskie sumy: Korona Cierniowa została na przykład sprzedana za sumę dziesięciu tysięcy marek. Istniały więc zachęcające warunki do tego, aby ujawnić przywiezione ze Wschodu relikwie. Nikt jednak nie ujawnił Mandylionu/Całunu.

Jeżeli więc płótno zachowało się — a de Clari nie sugeruje bynajmniej, że uległo ono zniszczeniu — to musiały istnieć jakieś tajemnicze okoliczności, w których „zeszło ono do podziemia" w sposób nigdy dotąd nie zrekonstruowany.

Ze wspomnianych wyżej powodów fakt ten nie był czymś zwykłym. Pomaga nam to w odtworzeniu obrazu nieznanego opiekuna lub opiekunów Całunu w tym okresie.

Okres „przebywania w podziemiu" liczy ponad sto lat, co sugeruje pewną ciągłość własności. Trzeba więc poszukiwać raczej grupy właścicieli niż pojedynczej osoby. Dalej, jeśli grupa ta me znajdowała się wśród krzyżowców, którzy zdobyli Konstantynopol w 1204 r., to musiała być z nim blisko związana. Musiała też rozporządzać znacznym bogactwem, gdyż w przeciwnym razie nie oparłaby się z pewnością pokusie sprzedania relikwii — oficjalnie lub na czarnym rynku. Pamiętajmy, że była to relikwia godna królewskiej zapłaty.

Poszukiwana przez nas grupa ludzi musiała dysponować środkami niezbędnymi do zapewnienia relikwii bezpieczeństwa; nie mogły to być zwykłe środki, jeśli służyły skutecznie przez pięć pokoleń. Wreszcie ludzie ci musieli mieć bardzo mocne motywy do działania w tak niezwykły, sekretny sposób. Tylko chrześcijanie mogli być w tej mierze zainteresowani zachowaniem płótna Chrystusa dla siebie. Kto mógłby więc mieć tak wysoką o sobie opinię, aby przywłaszczyć sobie wyłączne prawo do najbardziej drogocennej pamiątki po Chrystusie?

Trzeba wreszcie założyć, że jeśli nasza hipoteza o tożsamości Mandylionu z Całunem jest słuszna, to poszukiwana przez nas grupa ludzi musiała mieć jakieś historyczne powiązanie z francuskim rycerzem Geoffreyem de Charny, pierwszym udokumentowanym właścicielem Całunu.

Żadne z tych kryteriów wzięte z osobna nie dostarcza nam jakiejś konkretnej wskazówki, na podstawie której można by zidentyfikować przypuszczalnych strażników Całunu między 1204 i 1350 r. Jest jednak pewna histo-

ryczna grupa podejrzanych, która spełnia wszystkie te wymagania z uderzającą dokładnością.

Jakieś osiemdziesiąt lat przed zdobyciem Konstantynopola przez krzyżowców, dwu francuskich rycerzy — Hugo z Payens i Geoffrey z Saint-Omer — założyło wraz ze swoimi siedmioma towarzyszami Zakon Krzyżowy Rycerzy Templariuszy albo „Ubogich Rycerzy Chrystusa ze Świątyni Salomona”,[7] zwany tak z tego powodu, że dostała się im ziemia położona blisko zrujnowanej Świątyni w Jerozolimie. Do 1204 r. zakon ten wzrósł w bogactwo i potęgę, przyciągając do swoich szeregów rycerzy z najznamienitszych rodów. Templariusze znani byli jako nieustraszeni krzyżowcy, a w całej Europie i na Bliskim Wschodzie zbudowali sieć prawdziwie niezdobytych twierdz.

W owych niepewnych czasach twierdze takie miały duże znaczenie i szybko zostały uznane za dogodne miejsca przechowywania tam narodowych skarbów i wszelkich przedmiotów wartościowych. Królowie i papieże chętnie korzystali z owych „banków” templariuszy, umacniając w ten sposób opinię — jeżeli nie stan faktyczny — o bajecznym bogactwie „ubogich rycerzy”. Nic więc dziwnego, że templariusze odegrali główną rolę w sfinansowaniu francuskiej krucjaty, choć sami wzięli w niej jedynie symboliczny udział. Mieli także silną pozycję w handlu relikwiami, zarówno autentycznymi jak i fałszywymi, jaki rozkwitł po czwartej wryprawie krzyżowej. Pełnili tu rolę strażników i kupców, nie gardzili też braniem relikwii w zastaw za udzielane pożyczki pieniężne. Była to więc niewątpliwie grupa dysponująca środkami wystarczającymi do nabycia Mandylionu/Całunu. Ich klasztorne twierdze spełniały wszelkie warunki, niezbędne do utrzymania miejsca przechowywania relikwii przez długi czas. Należy więc postawić pytanie: Czy istniał jakiś sensowny powód, dla którego tak mogło się stać?

Możemy na to pytanie odpowiedzieć twierdząco. Templariusze bez zarzutu wypełniali swoje codzienne obo-

---

[7] Ogólne informacje na temat rycerzy templariuszy można znaleźć w: C. G. Addison, *History of the Knights Templars* (1842); Desmond Seward, *The Monks of the War: the Military Religious Orders* (London: Eyre Methuen, 1972); E. J. Martin, *The Trial of the Templars* (London 1928); G. Mollat, *The Popes at Avignon*, 1305-1378 (London: Nelson, 1963); z istotnym rozdziałem *Trial of the Templars*, s. 229-346. Dane źródłowe zob. M. Michelet, *Procès de Templiers* (Paris 1841-1851), 2 vol.

wiązki, związane z powierzonymi im bogactwami. To, co działo się w ich twierdzach nocami, było jednak otoczone ścisłą tajemnicą. Zebrania kapitulne odbywały się o północy za zamkniętymi drzwiami. Nowicjusze musieli składać przysięgę na swoje życie, że nie zdradzą nigdy szczegółów ceremonii przyjęcia do zakonu. Dla nas ważny jest zwłaszcza jeden szczegół: na początku XIV w. w Europie krążyły plotki i pogłoski o dziwnym obiekcie ukrywanym przez templariuszy — tajemniczej „głowie", którą jakoby mieli czcić bałwochwalczo podczas tajnych ceremonii, padając przed nią na twarz z saraceńskim okrzykiem wojennym „Yallah!"

Według jednej z relacji „...była to jakaś brodata głowa, którą oni adorowali, całowali i nazywali swoim Zbawcą".[8] Inna relacja opisuje ją jako bożka, którego

> czcili jak Boga, jako swego Zbawcę. Niektórzy z nich, ci, którzy uczestniczyli w kapitułach, mówią, że głowa ta może ich zachować od nieszczęść, że to ona dała całe bogactwo zakonowi, że sprawia, iż drzewa kwitną, a ziemia rodzi bogaty plon. Wiążą oni też lub dotykają tego bożka sznurami, którymi się następnie sami opasują.[9]

Tajemniczy kult nie był jedynie plotką. Miał on dla templariuszy wielkie znaczenie i de facto stał się jedną z przyczyn ich upadku. Atmosfera herezji, jaka zaczęła mu towarzyszyć, dostarczyła królowi Francji Filipowi Pięknemu niezbędnej podstawy do wprowadzenia w czyn dawno obmyślanego przez niego planu: skonfiskowania templariuszom legendarnych już teraz bogactw na podstawie oskarżenia ich o rozkład moralny.

Biorąc pod uwagę siłę militarną templariuszy, Filip musiał działać przez zaskoczenie. Metoda ta przyniosła mu całkowity sukces. O świcie 13 października 1307 r., w piątek, działając na podstawie rozkazów, które mogli otworzyć dopiero poprzedniego dnia, seneszalowie królewscy w całej Francji pojmali i uwięzili bez ostrzeżenia wszystkich templariuszy, jakich zdołali dosięgnąć – od najniższego sługi do Jakuba de Molay, wielkiego mistrza zakonu, razem z jego strażą przyboczną w sile sześćdziesięciu rycerzy. Poddani następnie bezlitosnym torturom przez

[8] M. Michelet, *dz. cyt.*, II, s. 279.

[9] Z zachowanych dokumentów Inkwizycji *Articles Against Singular Persons*, przetłumaczone w: F. J. Martin, *dz. cyt.*

Inkwizycję królewską, zmuszeni zostali do wyznania całej litanii najbardziej perwersyjnych praktyk religijaych, których autentyczność była przez długi czas broniona przez historyków. Pomieszane z „wyznaniami" skandalicznych zboczeń seksualnych, są wśród nich i takie zeznania, które mają dla nas duże znaczenie, jako że zawierają ich własny opis tajemniczego „bożka" lub „głowy".

Trzeba wziąć pod uwagę następującą możliwość. Jeśli templariusze rzeczywiście posiadali Całun, to mogli — jak Bizantyjczycy — przechowywać go i pokazywać w postaci złożonego płótna, z widoczną jedynie „oderwaną od ciała" głową (co rekonstruowaliśmy w poprzednich rozdziałach), choć już bez partyjskiej kraty przykrywającej płótno. Mogli też wykonać specjalne „święte" kopie, zamykane w wysadzanych drogimi kamieniami kasetach, podobnych do tych, których używano do przechowywania „Weroniki", „Acheropity" itp. Duże znaczenie ma więc fakt, że choć napotykamy różnice w szczegółowych opisach „głowy" (z powodów, które były tu krótko przedstawione), to powtarzają się w nich pewne stałe cechy. Była ona „...zbliżona wielkością do głowy ludzkiej, z bardzo srogo wyglądającą twarzą i z brodą".[10]

Wydaje się, że Filip Piękny wiedział o tym kulcie na długo przed uwięzieniem choćby jednego templariusza. Miał oczywiście swoich informatorów, ale niektórych rzeczy mógł się dowiedzieć z pierwszej ręki, kiedy podczas zamieszek miejskich w 1307 r. znalazł schronienie w paryskiej warowni templariuszy. Wiedział, na przykład, że oglądanie „głowy" było przywilejem wybranego, wewnętrznego kręgu w zakonie, czego ślady mamy w instrukcji, jaką dał swoim urzędnikom. „Bożek" (*ydole*) miał więc być krztałtu

ludzkiej głowy z długą brodą, którą to głowę oni całują i wielbią na wszystkich kapitułach prowincjonalnych; nie wiedzą jednak o tym wszyscy bracia, lecz jedynie wielki mistrz i starszyzna.[11]

---

[10] Zeznanie Jeane Taillefer, w: M. Michelet, *dz. cyt.*, I, s. 190. Zeznający stwierdzili następnie, że trudno mu opisać głowę" bardziej szczegółowo, może dodać, że była ona koloru czerwonawego.

[11] Z lokalnej wersji instrukcji królewskiej, cytowanej w: G. Lizerand, *Dossier de l'affoire des Templiers* (Paris 1923), s. 24-28.

Skąd jednak tyle wrzawy wokół jakiegoś wyobrażenia ludzkiej głowy? Dlaczego do końca nie było jasne, czyja to jest „głowa"? Dlaczego tylko wybrani mogli ją oglądać? I dlaczego wywoływała ona wyraźny lęk?

Kiedy przesłuchiwani przez inkwizytorów zahartowani w bojach i odważni rycerze mówili na ten temat — a wielu kategorycznie odmówiło zeznań — przyznawali się do tego, że byli prawdziwie przerażeni, gdy oglądali „głowę". Jeden z nich użył tego nawet jako usprawiedliwienia niemożności dokładnego jej opisu, twierdząc, że widok ten napełnił go takim lękiem, że nie wiedział, gdzie się znajduje.[12] Inny, brat Raoul de Gizy, miał do powiedzenia, co następuje:

INKWIZYTOR: Teraz opowiedz nam o głowie.

BRAT RAOUL: A więc, głowa... Widziałem ją podczas siedmiu kapituł, prowadzonych przez brata Hugona de Peraud i innych.

INKWIZYTOR: Co czyniono, aby oddać jej cześć?

BRAT RAOUL: A więc, to było tak. Ukazywano ją i każdy padał na ziemię, zrzuciwszy kaptur do tyłu, i oddawał jej cześć.

INKWIZYTOR: Jaka była ta twarz?

BRAT RAOUL: Straszliwa. Wydawało mi się, że jest to twarz demona, twarz złego ducha (*maufé*). Za każdym razem, gdy ją widziałem, ogarniało mnie takie przerażenie, że ledwo mogłem na nią spojrzeć, drżąc we wszystkich swych członkach...[13]

„Przerażenie", o którym mowa w tym zagadkowym świadectwie, nie wydaje się być jedynie wybiegiem, mającym na celu zmylenie inkwizytorów, pragnących przede wszystkim wykryć miejsce przechowywania „głowy. Jego autentyczność potwierdza niezwykle obrazowy opis wydarzenia, jakie było udziałem pewnego franciszkanina w preceptorium templariuszy w Anglii, na krótko przed początkiem prześladowań:

Był on gościem templariuszy w preceptorium Wetherby w Yorkshire i kiedy nadszedł wieczór, dowiedział się, że preceptor nie przyjdzie na kolację, ponieważ jest zajęty pewnymi relikwiami, które przywiózł ze sobą z Ziemi Świętej. Potem, o północy, usłyszał dziwny hałas dochodzący z kaplicy,

---

[12] M. Michelet, *dz. cyt.* I, s. 399.

[13] *Tamże*, II, s. 364. Raoul de Gizy był preceptorem prowincji Szampanii.

wstał więc i zajnał do niej przez dziurkę od klucza. Ujrzał w niej wielkie światło, jakby od ognia lub wielu świeczników. Rano zapytał jednego z braci o imię Świętego, na którego cześć odprawiono w nocy tak wielką uroczystość, ten zaś, przerażony i pobladły, myśląc, że zobaczono, co czynili w nocy, powiedział: „Odejdź stąd, a jeśli mnie miłujesz lub jeśli masz przynajmniej wzgląd na własne życie, nigdy nie mów o tej sprawie”.[14]

Czyja to mogła być „głowa”, która budziła taka grozę wsród członków zakonu? Jest to pytanie kluczowe. Jest godne uwagi, że w owym czasie właśnie najświętsze wizerunki Chrystusa budziły podobne uczucia. Papież Aleksander III nakazał w XII w., aby podarowana niegdyś Grzegorzowi Wielkiemu „Acheropita”, przechowywana w kaplicy Sancta Sanctorum, została przysłonięta welonem, ponieważ jej widok powodował groźne dla życia przerażenie. Również w legendach o Graalu wizerunek Chrystusa budził drżenie w rycerzu Galahadzie. Czym więc była „głowa” templariuszy?

Pewien amerykański autor wysunął hipotezę, że templariusze czcili po kryjomu jakiegoś gnostycznego lub mahometańskiego demona, który to kult mieli przywieźć ze swego długiego pobytu na Wschodzie.[15] Jakkolwiek by jednak wydawały się obciążające zeznania templariuszy przed urzędnikami Inkwizycji, brak jest przekonywających dowodów na to, by w zakonie uprawiano jakieś niechrześcijańskie, satanistyczne kulty. Całkowicie absurdalna jest przy tym sugestia, że „bożek” templariuszy to Mahomet, jako że w islamie istnieje od początku zakaz wykonywania, a tym bardziej adorowania jakichkolwiek wizerunków, obojętnie, czy boskich, czy ludzkich.[16]

Można też mniemać, że gdyby templariusze rzeczywiście popadli w jakąś poważną herezję, to z pewnością znaleźliby się w tak znanym z odwagi i dzielności zakonie rycerskim męczennicy, nie chcący się wyrzec swej odrębnej wiary. Nie ma jednak ani jednego świadectwa takiej postawy. Członkowie zakonu albo ginęli w torturach, odmawiając wyznania jakiejkolwiek herezji, albo - pragnąc

---

[14] Robert z Oteringham, przelożony zakonu braci mniejszych, cyt. w: C. G. Addison, *dz. cyt.*, s. 272.

[15] G. Legman, *The Guilt of the Templars* (New York: Basic Books, 1968).

[16] Jest to wyraźnie zakazane w Koranie.

położyć kres trudnym do zniesienia mękom — „przyznawali się" do grzechów, które im zarzucano, natychmiast prosząc o przebaczenie. Wszystko to nie uszło uwagi jednego z czołowych teologów dominikańskich owych czasów, Piotra de la Palu, który, choć sam należał do zakonu bynajmniej nie kochającego templariuszy, nie bacząc na osobiste ryzyko wystąpił przed Inkwizycją z oświadczeniem, że słysząc świadectwa oskarżonych znalazł ich zaprzeczenia daleko bardziej wiarygodnymi niż ich pośpieszne wyznania.[17]

Trzeba rozważyć możliwość innej interpretacji owego kultu „głowy”. Odrzućmy hipotezy herezji lub satanizmu i załóżmy, że chodzi tu o taką postać boskiego wizerunku, której przeciętny człowiek nie miał szansy oglądać, a więc coś nie tylko chrześcijańskiego, lecz wręcz mistycznego, coś, co spotkaliśmy już przy rozważaniu stosunku, jaki mieli Bizantyjczycy do Mandylionu.

Dysponujemy w tym kontekście pewną liczbą znaczących przesłanek. Na przykład, w jednej z wersji legendy o Graalu, powstałej po 1204 r., templariusze występują jako aktualni strażnicy Świętego Graala.[18] Podobnie jak Graal, „bożek” templariuszy miał przyczyniać się do wzrostu urodzajów, przy czym jedna ze wzmianek na ten temat głosi, iż to „Zbawiciel” jest tym, który „sprawia, iż drzewa kwitną, a ziemia rodzi bogaty plon”.[19] W niektórych źródłach można też wyłuskać pewne ukryte aluzje do tożsamości „głowy” z wizerunkiem Chrystusa. Niektóre relacje podają, że „głowa” była pokazywana podczas uroczystości, która miała miejsce tuż po święcie Apostołów Piotra i Pawła. Święto to wypadało wówczas — jak i dzisiaj — 29 czerwca. Następnym chronologicznie świętem według średniowiecznego kalendarza był „Dzień Świętego Oblicza”, obchodzony zaledwie dwa dni później, 1 lipca.

Zbył mało uwagi poświęcono dotychczas pewnej wypowiedzi opata z Lagny, który świadcząc przeciw templariuszom dowodził, że podczas ich kapituł rola kapłana ograniczała się do powtarzania Psalmu 67. Połączmy to z innymi świadectwami, głoszącymi, że podczas specjalnych mszy templariusze opuszczają słowa konsekracji. Można

---

[17] Zob. na ten temat: Sir H. C. Lea, *History of the Inquisition in the Middle Ages* (New York 1887), vol. III.

[18] Wolfram von Eschenbach, *Parzival*.

[19] Z dokumentów Inkwizycji: *Articles Against Singular Persons*, art. 56-57.

przypuszczać, że słowa te były rzeczywiście świadomie opuszczane (tak jak to miało miejsce w legendach o Graalu), ponieważ uczestnicy nabożeństwa wierzyli w obecność samego Chrystusa w postaci daleko bardziej namacalnej niż podczas normalnej Mszy - w postaci Jego prawdziwego wizerunku. Tekst wspominanego już w tym kontekście Psalmu 67 wydaje sie potwierdzać to przypuszczenie. Ten jeden z najpiękniejszych hymnów chrześcijańskich byłby niezwykle trafnie dobrany, gdyby nasze sugestie co do obiektu adoracji templariuszy były słuszne:

Niech Bóg sią zmiłuje nad nami, niech nam błogosławi;
niech zajaśnieje dla nas Jego oblicze.
(Selah)
Aby na ziemi znano Jego drogę,
Jego zbawienie pośród wszystkich ludów.
. . . .
Niech Ciebie. Boże, wysławiają ludy,
niech wszystkie narody dają Ci chwałę.
(Selah)
Ziemia wydała swój owoc:
Bóg, nasz Bóg nam pobłogosławił.
Niech nam Bóg błogosławi
i niech się Go boją
wszystkie krańce ziemi.

Jak zauważył już wielki historyk Inkwizycji, Sir Charles Lea, trochę dziwnie brzmią słowa tego hymnu w ustach ludzi oskarżanych o bałwochwalstwo.[20] Co więcej, słowa te wydają się wyjaśniać niektóre z „grzechów”, o jakie byli oskarżani templariusze. Czy, na przykład, okrzyk „Selah!” powtarzany unisono dwukrotnie w tym psalmie, nie mógł brzmieć dla nie zorientowanego informatora jak saraceńskie zawołanie bojowe „Yallah!”, które mieli adresować templariusze do swego „bożka” według oskarżycieli? Czy fraza: „Ziemia wydała swój owoc” nie mogła stać się podstawą zarzutów wiary w bożka; który „sprawia, iż ziemia rodzi, a ziemia rodzi bogaty plon”?

Czyż w końcu nie wydaje się oczywiste, że przedmiot, przed którym śpiewano ten psalm podczas tajnych nabożeństw, nie był wyobrażeniem jakiegoś odrażającego demona, lecz raczej chrześcijańskim – choć budzącym lęk -

[20] H. C. Lea, *dz. cyt.*, s. 283.

świętym przedstawieniem Boga w Jego ludzkiej postaci, wizerunkiem Chrystusa, Zbawcy świata?

Oto jeszcze jedno świadectwo, którego oryginał nie dochował się do naszych czasów, zanotowane w 1277 r. w Jerozolimie. Twierdza templariuszy w Jerozolimie siedziba ich fundacji, została ostatecznie zdobyta przez muzułmanów w 1244 r. Trzydzieści trzy lata później zwycięski sułtan Bajbars, dokonując inspekcji twierdzy, miał odnaleźć wewnątrz wieży „wielkiego bożka, którego opiece był powierzony cały zamek; według Franków, którzy nadali mu imię, brzmiało ono [tu następuje nieczytelne słowo zapisane diakrytycznymi literami]. Rozkazał go zniszczyć, a na tym miejscu zbudował *mihrab*".[21]

Komentując ten fragment, francuski archiwista Riant zapytuje wprost: „Czy mógł to być »bożek« templariuszy, czy też wizerunek Chrystusa?"[22] To, co dla Rianta było dwiema alternatywnymi możliwościami, mogło być w rzeczywistości tylko jedną możliwością. Przypomnijmy tu rolę Mandylionu jako palladium i zestawmy ją z „bożkiem, którego opiece był powierzony cały zamek".

Najbardziej bezpośrednim świadectwem tożsamości obiektu „bałwochwalstwa" templariuszy jest jednak istniejąca do dziś kopia, na którą w tym kontekście nikt nie zwrócił dotąd uwagi. W 1951 r., podczas potężnej wichury we wsi Templecombe w hrabstwie Somerset, w Anglii, w domu należącym do pani A. Topp odpadł tynk pokrywający sufit przybudówki. W stropie ukazała się deska, na której pod warstwą pyłu węglowego znajdowało się dziwne malowidło. Obecność dziury od klucza i śladów po zawiasach wskazywała, że kiedyś używano tej deski jako drzwiczek do składu węgla. Bliższe oględziny pozwoliły stwierdzić, że pochodzenie deski jest o wiele starsze i świetniejsze, niż można by przypuszczać.

W 1185 r. templariusze nabyli w Templecombe posiadłość i zbudowali tu preceptorium dla celów rekrutacji i szkolenia nowych członków zakonu przed wysłaniem ich do czynnej służby na Wschodzie. Analiza charakterystycznych cech średniowiecznego stylu malowidła pozwala ustalić, że było ono własnością zakonu. Jest to naturalnych

---

[21] Źródło cytowane w: Comte Riant, *Archives de l'Orient latin*, vol. II, cz 14, *Etudes sur les derniers temps du royaume des Jerusalem*, s. 388-389. Tłum. ang. autora. Mihrab to muzułmańska nisza modlitewna.

[22] *Tamże*.

rozmiarów wizerunek twarzy mężczyzny o rudawej brodzie, przy czym głowa jest wyraźnie oddzielona od reszty ciała. Na malowidle brak jest jakichkolwiek znaków identyfikacyjnych. Wizerunek odpowiada ściśle opisom „bożka" templariuszy i może być jedyną jego zachowaną kopią.

Odrestaurowane malowidło wisi dzisiaj w niewielkim kościółku Matki Bożej w Templecombe. Jest to ważne świadectwo, ponieważ przeczy ono domysłom, jakoby „bożek" miał postać trójwymiarowego popiersia. Zgadza się ono także z niektórymi opisami samych templariuszy: „malowidło na płycie”[23], „brodata głowa męska” „naturalnych rozmiarow”[24] „z posiwiałą brodą jak u templariusza” (członkowie zakonu nosili brody w stylu Chrystusa). Wreszcie znamienne jest podobieństwo malowidła z Templecombe do bizantyjskich kopii Mandylionu (choć styl jest oczywiście różny, typowy dla zachodniego późnego średniowiecza). Być może, najbardziej znaczący jest brak zwykłego na portretach Chrystusa świetlistego kręgu wokół głowy, co może tłumaczyć atmosferę tajemnicy otaczającą tego, kogo wizerunek przedstawia: jedni członkowie zakonu twierdzili, że był to Zbawiciel, inni — wyraźnie nie wtajemniczeni — wyrażali przypuszczenie, że może to być Hugo z Payens. załozyciel zakonu. Wyjaśniałoby to również brak zidentyfikowanych kopii „głowy; nie posiadając żadnych szczególnych znaków, mogły być po prostu nie rozpoznane jako takie. Ale mówi nam to jeszcze coś więcej. Biorąc pod uwagę najwyższą cześć, jaką otaczali templariusze swoją „brodatą głowę” wydaje się mało prawdopodobne, by ich artyści zignorowali tysiącletnią tradycję i przestali malować świetliste halo, które było głównym plastycznym znakiem czci. Bardziej prawdopodobne jest, że pragnęli w ten sposób oddać najbardziej wiernie charakterystyczne cechy oryginału.

Czytelnik nie ma już zapewne wątpliwośći, dokąd to wszystko prowadzi: do hipotezy roboczej, głoszącej, że oryginalnym „bożkiem” templariuszy, którego kopia została odnaleziona w Templecombe, był Mandylion/Całun

---

[23] Hugo de Peraud, generalny, inspektor zakonu, opisuje jedną z wersji „idola” jako posiadającą dwie nóżki z przodu i dwie z tyłu: mogły one służyć do postawienia na ołtarzu podobnej kopii wykonanej na desce.

[24] „... o rozmiarach głowy ludzkiej” – z zeznania templariusza Jeana Taillefer, w: M. Michelet, *dz. cyt.*, I, s. 190.

z jego całkowicie unikalną, pozbawioną świetlistego halo, „prawdziwą podobizną" ludzkiej postaci Boga. Że takich kopii było wiele, można sądzić nie tylko po różnicach w opisie „bożka" — niektóre relacje mówią o wysadzanych drogimi kamieniami kasetach, inne o samych wizerunkach — ale i na podstawie innych informacji. Według pewnego franciszkanina w samej Anglii były cztery takie kopie: jedna w zakrystii Templum w Londynie, druga w „Bristleham", trzecia w Temple Bruern w Lincolnshire i czwarta w jakiejś miejscowości leżącej za rzeką Humber. Sposób, w jaki namalowano wersję z Templecombe, pozwala przypuszczać, że jeśli rzeczywiście oryginałem „bożków" był Mandylion/Całun, to był on przechowywany nadal w postaci pozwalającej na oglądanie tylko jednej części płótna, tej z wizerunkiem twarzy.

Zakonowi templariuszy nie poświęcono, jak dotąd, zbyt wiele wyczerpujących monografii. Pani V. Godfrey-White udostępniła mi rękopis swojej nie opublikowanej jeszcze pracy, według której rola, jaką odgrywał w zakonie wizerunek Chrystusa, miała o wiele głębsze podłoże, niż się to dotychczas wydawało.[25] Pani Godfrey-White sądzi, że na zakon wywarł głęboki wpływ św. Bernard z Clairvaux (1091—1153)[26] ze swoją ideą „odnowienia życia" i ostatecznego celu jako „dopuszczenia nas do kontemplacji chwały odsłoniętego oblicza Pana Jezusa"[27] i „włączenia w liczbę tych, o których prorok Dawid wspomniał, mówiąc: „Będą oni kroczyć, o Panie, w jasności Twego oblicza, i w Twoje imię będą się weselić (Ps 89.16).[28]

Autorka wskazuje, że św. Bernard uważał templariuszy za elitę, której przywilejem miało być radowanie się ulot-

---

[25] V. Godfrey-White, *The Knights of the Temple*, nie publikowany rękopis. Jestem głęboko wdzięczny pani Godfrey-White za pomoc przy opracowywaniu tego rozdziału.

[26] Zob. E. Gilson, *The Mystical Theology of St. Bernard*, tłum. ang. A. C. Downes (London: Secker and Warburg, 1948). Św. Bernard był założycielem opactwa w Clairvaux i jednym z czterech łacińskich Ojców Kościoła. Był również jednym z najbardziej wpływowych ludzi swoich czasów. Św. Bernard z Clairvaux był oczywiście jednym z doktorów Kościoła, a nie „łacińskich Ojców". Wśród traktatów św. Bernarda znajduje się *De laude novae militiae ad milities templi*, zawierajacy jakby wzór reguły templariuszy – przyp. tłum.)

[27] Dom. John Mabillon, *Life and Work of St. Bernard*, tłum. i wyd. angielskie Samuel J. Eales (London 1896), vol. IV, Cantica Canticorum – Sermons on the Song of Solomon, kazanie XII.

[28] *Tamże*, kazanie XIII.

rym przedsmakiem „odnowienia życia" na ziemi[29] w zamian za oczekiwany od niej niezłomny heroizm w walce i obronę świętych miejsc chrześcijaństwa oraz za szczególnie surowe śluby czystości:

...jeżeli któryś z braci nie zachowa czystości, nie będzie mógł cieszyć się wiecznym spoczynkiem ani oglądać Boga, jak świadczy Apostoł, który mówi: „Poszukujcie pokoju nade wszystko i zachowujcie czystość, bez której nikt nie może Boga oglądać".[30]

Jest prawie pewne, że św. Bernard nie wiedział nic o Mandylionie, a doświadczenie, do którego nawiązuje, było najprawdopodobniej natury duchowej. Świadomie czy nieświadomie stworzył on jednak grunt dla kultu relikwii „świętego oblicza". W czasie inicjacji każdy templariusz otrzymywał prawo noszenia białego płaszcza, na który później naszywano czerwony krzyż, symbol ukrzyżowanego Chrystusa. Otoczona ścisłą tajemnicą ceremonia inicjacji odbywała się prawie zawsze w świątyni, zbudowanej na wzór rotundy kościoła Świętego Grobu w Jerozolimie. Wiele kościołów i kaplic zakonnych budowanych było z tą myślą. Pośrodku świątyni znajdował się często model grobu Chrystusa (typowym przykładem może być kościół Vera Cruz w Segowii) w postaci dwustopniowej konstrukcji, do której wiodły schody.[31] Na jakimś etapie wtajemniczenia członkowie zakonu mieli prawo wziąć udział w specjalnej ceremonii, podczas której ukazywano im na moment świętą wizję Boga w Jego ziemskiej postaci, przed którą padali na twarz w adoracji.

W tej właśnie ceremonii leży źródło wszystkich fantastycznych opowieści o tajnym kulcie templariuszy. Jeżeli rzeczywiście byli oni w posiadaniu Mandylionu, jedynego wizerunku, jaki mógł się stać dla nich oryginalną podobizną Boga w postaci, jakiej pojawił się On na ziemi, to nie mogli go adorować jednocześnie w tylu miejscach. Podobnie jak Bizantyjczycy, którzy w VI w. stworzyli specjalne „acheiropoietyczne" kopie Mandylionu, uświęcone przez kontakt z czymś, co z kolei musiało mieć jakiś

---

[29] V. Godfrey-White, *dz. cyt.*, rozdz. VII, *The Gift of the White Mantle and the Vision of the Sacred Face*.

[30] Reguła zakonu templariuszy.

[31] Opis takiej świątyni można znaleźć w: H. V. Morton, *A Stranger in Spain* (London: Methuen, 1955).

kontakt z oryginałem, tak i templariusze przyswoili ten rytuał do swoich celów. W świadectwach zebranych przez Inkwizycję znajdujemy wzmianki o tym, że podczas inicjacji nowicjusze otrzymywali sznur, którym uprzednio dotknięto „głowy”[32]. Malowane na deskach kopie podlegały bez wątpienia temu samemu zabiegowi rytualnemu.

Na tym analogie się nie kończą. Tak jak nadmiar świętych wizerunków we wczesnym Bizancjum doprowadził do zarzutów idolatrii, będących źródłem obrazoburstwa, tak i templariusze popadli w podobne kłopoty doktrynalne, pomimo wysiłków utrzymania swego „kultu” w tajemnicy. Nawet formą adoracji „bożka” była taka sama, jak wobec najświętszych wizerunków w Bizancjum: padanie na twarz, *proskynesis*, praktykowane również wobec cesarza.

Łatwo można zrozumieć, że dla mentalności zachodniej, nie mającej wglądu w głębokie, symboliczne znaczenie podobnych gestów na Wschodzie, forma ta jawiła się nie jako najwyższy stopień religijnego przeżycia — czym miała być — lecz jako bałwochwalstwo, które zasługiwało na miano herezji. W kościołach zachodnich również znajdowały się święte wizerunki, ale traktowane tam były jako środek przekazu dydaktycznego, a nie jako bezpośredni przedmiot adoracji. Jeżeli doda się do tego fakt, że tym przedmiotem kultu u templariuszy była ludzka podobizna, pozbawiona jakichkolwiek znaków pozwalających na wyłączenie jej z ziemskiego porządku, to trudno się dziwić, że nowicjusze wstępujący do zakonu musieli składać przysięgę, iż nie zdradzą nikomu szczegółów ceremonii. Trudno się dziwić, że miały one miejsce w nocy, za zamkniętymi i strzeżonymi drzwiami. Trudno się w końcu dziwić, że wobec nieznajomości prawdziwej natury „bożka” ostatecznym rezultatem tego wszystkiego był gwałtowny upadek zakonu, przyspieszony zachłannością Filipa Pięknego, Daremnie bronili się templariusze przed sztucznie rozdmuchanymi zarzutami o herezję: tak je spreparowano, że oparte były na wystarczającej liczbie faktów.

---

[32] *Articles Against Singular Persons*, akty oskarżenia 58-61: „Że obwiązywali lub dotykali głowy rzeczonych bożków sznurkiem którym następnie opasywali się na koszulach lub na gołym ciele. Że podczas przyjmowania do zakonu wymienione sznurki, albo inne tej samej długości, były wręczane każdemu z nowych braci. Że czynili to ku czci owego bożka. Że sprawiało im wielką radość opasywanie się tymi sznurkami, jak to powiedziano wyżej, i noszenia ich przez cały czas”.

Jeżeli Całun znalazł się w rękach templariuszy, pozostaje do zbadania problem przypuszczalnych miejsc jego pobytu. Zdani tu jesteśmy tylko na domysły. Wiadomo, że główny skarbiec zakonu znajdował się aż do 1291 r. w Akce, w potężnym zamku templariuszy, zbudowanym na wrzynającej się w morze skale. Kiedy Akka upadła, skarb wywieziono pospiesznie na Cypr. „Ubogim rycerzom" nie udało się osiedlić trwale na Cyprze i wkrótce potem dokumenty mówią o przewiezieniu skarbu morzem do Marsylii, a następnie w długiej, silnie strzeżonej kolumnie wozów do Paryża. Tutaj złożony został w nowej kwaterze głównej zakonu w Villeneuve du Temple, potężnej twierdzy naprzeciw królewskiego pałacu w Luwrze. Wydaje się, że właśnie tutaj oryginalny „bożek" - pomimo tajemnicy, jaką był otoczony — stał się na początku XIV w. źródłem tylu pogłosek, że mógł posłużyć królowi do urzeczywistnienia jego planu.

Brat służebny, Stefan z Troyes, powiedział inkwizytorom o tajemniczym przedmiocie, który widział podczas jednej z uroczystości w paryskiej siedzibie zakonu. Był on

wniesiony przez kapłana w procesji braci niosących pochodnie, a następnie złożony na ołtarzu. Była to ludzka głowa bez jakichkolwiek śladów srebra czy złota, bardzo blada i odbarwiona, z posiwiałą brodą, jaką zwykle noszą templariusze.[33]

Inne opisy, wyraźnie dotyczące kopii, mówią o złotych i srebnych kasetach, o malowidłach na deskach itp. „Głowa" z Paryża jest zupełnie inna. Odnosi się wyraźnie wrażenie że było to właśnie „święte świętych" templariuszy, będące przedmiotem adoracji, której forma przypomina uderzająco hołd oddawany Mandylionowi przez Bizantyjczyków. Bladość i bezbarwność wizerunku jest charakterystyczna dla Całunu, podobnie jak obecność brody. Jeszcze bardziej intrygująca jest wzmianka w „Kronikach St. Denis", według której „głowa" wydawała się być ...kawałkiem starożytnej skóry, jak gdyby zabalsamowanej i przypominającej gładkie, błyszczące płótno".[34] Każdy, kto widział Całun Turyński, będzie się mógł zgodzić z ta-

[33] Heinrich Finke, *Papsttum und Untergang des Templerordens* (Münster 1907), II, s. 334.
[34] *Chronicles of St. Denis*, art. III, cyt. w: de Puy, *Histoire de l'Ordre Militaire des Templiers* (1713), I, s. 25.

kim opisem. Nawet dzisiaj płótno charakteryzuje się uderzającym połyskiem powierzchni.

Kiedy ludzie Filipa Pięknego wtargnęli niespodziewanie do paryskiego Templum w fatalny piątek, 13 października, napotkali zapamiętały opór i dopiero po jego pokonaniu rozpoczęli daremne poszukiwanie „bożka" templariuszy. W Anglii, gdzie za namową Filipa przeprowadzono później podobną akcję przeciw zakonowi, wydano rozkaz sporządzania drobiazgowych list przedmiotów zdobytych w jego siedzibach.[35] I tutaj nie znaleziono słynnego już obiektu „kultu". Zdani więc jesteśmy tylko na domysły. Templariusze mieli z całą pewnością świadomość niebezpieczeństwa, jakie nad nimi zawisło. Wielki mistrz zakonu, Jakub de Molay, specjalnie wrócił do Paryża, prosząc, aby zarzuty stawiane zakonowi były rozpatrzone przez papieską komisję. Mógł on zdecydować się na oddanie „bożka" na przechowanie rodzinie jednego z prowincjonalnych mistrzów zakonu. Mogło też zdarzyć się inaczej: ktoś mógł wynieść relikwię, wydobytą z ewentualnych ram czy relikwiarza i ukryć ją po prostu pod płaszczem lub kaftanem, podczas gdy pozostali rycerze walczyli mężnie z przeważającą siłą ludzi Filipa. Cel ucieczki mógł być jeden: jakaś prowincjonalna siedziba związanego z templariuszami rodu.

Wszystkie te spekulacje prowadzą do śmiałej hipotezy: Całun był w posiadaniu templariuszy, a po ich upadku znalazł się w rękach rodziny jednego z prowincjonalnych mistrzów zakonu.

Filip Piękny rozprawił się z templariuszami z odrażającym okrucieństwem. Większość rycerzy została stracona za herezję, inni zmarli nie wytrzymując tortur.[35] Przywódcy

---

[35] Inwentarz Edwarda II cytowany w dodatku do: T. H. Baylis, *The Temple Church and Chapel of St. Anne* (Geo Philip and Son, 1895).

[36] Fakt tortutowania templariuszy potwierdzają źródła. Templariusz Bernard de Vado zeznał przed członkami komisji papieskiej" „Byłem tak strasznie torturowany, tak długo trzymano mnie przed płonącym ogniem, że ciało z moich pięt odpadło spalone; te dwie kości, które wam teraz pokazuję, wyszły z moich stóp. Spójrzcie na mnie i sprawdźcie, czy nie brak ich w moim ciele" – zob. Raynouard, *Monuments historiques relatifs a la condemnation des Templiers* (Paris 1813), s. 73.
24 października 1307 r., dziesięć dni po swoim aresztowaniu, wielki mistrz wyznał winę swoją i całego zakonu. Wydał nawet potwierdzoną swoją pieczęcią instrukcję dla wszystkich templariuszy, aby wyznali zbrodnie, o które ich oskarżano.

zostali uwięzieni, oczekując przez siedem lat na wyrok komisji papieskiej, jedynego legalnego ciała upoważnionego do zadecydowania o ich losie. Papież Klemens i jego kardynałowie. zakłopotani arbitralnymi pociągnięciami Filipa, zwlekali z decyzją aż do 19 marca 1314 r. W tym dniu wyprowadzono z więzienia czterech mistrzów zakonu na placu przed katedrą Notre Dame kazano im publicznie powtorzyć swe „wyznania" przed członkami komisji papieża Klemensa. Powiadomiono ich, że jeżeli to uczynią, życie zastanie im darowane, choć spędzą je w więzieniu.

Wszyscy byli przekonani, że będzie to jedynie zwykła formalność. Dwu mistrzów zaakceptowało już „warunki" i zostało odprowadzonych, aby spędzić resztę życia w ponurych lochach królewskich. Ku zaskoczeniu większości obecnych dwu pozostałych zachowało się jednak inaczej, dając przykład odwagi, o której pamięć zachowała się przez stulecia. Wychudły i blady mistrz Jakub de Molay oraz jego towarzysz, preceptor Normandii, wystąpili z zupełnie nieprzewidzianym wyznaniem. Tak, są winni, lecz bynajmniej nie zbrodni, które im się przypisuje, ale — co napełnia ich wstydem — zwodniczych kłamstw o swoim zakonie, które wypowiedzieli, nie mogąc znieść straszliwych tortur i groźby egzekucji. Skandaliczne grzechy i niegodziwość, o jakie oskarżano zakon, są kłamstwem. Zakon templariuszy zachował swą świętość i czystosc oraz z oddaniem służył całemu chrześcijaństwu.

To uczynione w obliczu śmierci wyznanie zgodne jest całkowicie z naszą teorią. Zarzuty Inkwizycji nie były zgodne z prawdą, a rzeczywisty obiekt kultu templariuszy miał charakter całkowicie chrześcijański. Jednakże dla kardynałów cały ten epizod był zupełnym zaskoczeniem i stworzył kłopotliwą dla nich sytuację. Oszołomieni, zażądali czasu na zastanowienie się nad sprawą. Filip Pięk-

---

Jednakże w obecności przedstawicieli papieża wszyscy templariusze, z wielkim mistrzem włącznie, uroczyście odwołali swe zeznania. Rycerz Aimery de Villiers de Duc powiedział: „Przyznałem się do pewnych rzeczy, ponieważ nie mogłem znieść tortur, którym mnie poddali królewscy rycerze, Guillaume de Marcilly i Hugues de la Celle – nie było to jednak prawdą. Wczoraj, kiedy zobaczyłem pięćdziesięciu czterech moich braci wiezionych wózkami na stos, ponieważ nie wyznali grzechów zarzucanych nam wszystkim, pomyslałem, że nigdy nie będę w stanie pokonać lęku przed ogniem. Wiem, że przyznałbym się do wszystkiego; przyznałbym się, że zabiłem Boga, gdyby tylko zażądano tego ode mnie". Langlois, *Revue de deux mondes*, vol. CIII (1891, s. 411.

ny wyprzedził jednak szybko ich decyzję. Rycerze zakonni musieli zostać uciszeni, zanim jeszcze bardziej nie narażą jego reputacji. Na swoją odpowiedzialność rozkazał wykonać natychmiast egzekucję dwu rycerzy jako heretyków, którzy ponownie wrócili do swych błędów.

Miejscem tej egzekucji wybrano niewielką wysepkę na Sekwanie o nazwie Ile des Juifs, będącą dziś częścią Ile de la Cité. Kiedy słońce skryło się za dachami Paryża, Jakub de Molay i jego towarzysz, na swą prośbę zwróceni twarzami do katedry Notre Dame, spłonęli powoli na stosie, rezygnując ze wszystkich obietnic ułaskawienia w zamian za odwołanie tego, co powiedzieli. Spokój, z jakim znieśli cierpienie stosu, zyskał im wśród widzów opinię męczenników.

Jak głosi tradycja, Jakub de Molay wezwał przed śmiercią Wszechmocnego, by wymierzył swą sprawiedliwość Filipowi Pięknemu i papieżowi. Obaj ponieśli bolesną śmierć w tym samym roku, co można uznać za jeden z owych dziwnych kaprysów losu.

W całej tej historii jest jeszcze jeden zagadkowy szczegół, mający znaczenie dla naszej próby zrekonstruowania dziejów Całunu: imię towarzysza Jakuba de Molay na stosie, wspomnianego już preceptora Normandii. Brzmiało ono Geoffrey de Charnay.

Rozdział XX

ODNALEZIONY PONOWNIE – JAKO CAŁUN

Templariusz Geoffrey de Charnay został spalony na stosie w 1314 r. Geoffrey de Charny, pierwszy na Zachodzie znany ze źródeł właściciel Całunu, zaczął pojawiać się we francuskich kronikach — i to w sposób wyróżniajacy się - od 1337 r., a żył do roku 1356. Czy możliwe jest, by między tymi osobami istniało jakieś pokrewieństwo oraz by poprzez to właśnie ogniwo Całun przeszedł potajemnie w posiadanie rodu de Charny z Lirey?

Nad problemem różnic w transkrypcji obu nazwisk można przejść do porządku dziennego. Podobnie jak to było z wymową angielską aż do czasów doktora Johnsona, brak było w średniowiecznej francuszczyźnie zasad standaryzacji wymowy. Dla jasności przyjęliśmy w tej książce najczęściej dziś używaną formę obu nazwisk, ale kiedy sięgniemy do oryginalnych źródeł, napotkamy wiele różnych wersji. Geoffrey templariusz wymieniany jest w *Procès des Templiers* jako „Gaufrido de Charnaio" i „Gaufridus de Charneio", natomiast Geoffrey de Charny z Lirey jako „Joffrois de Chargni", „Geffroy de Chargny" i „Geffroy de Charny" (Froissart), „Gaufridus de Charniaco" (*Continuation de la chronique de Richard Lescot*) i „Gyeffroy de Charni" (*Livre Messire Geoffroy de Charni*).

Znaczną trudność w próbach wyśledzenia ewentualnego pokrewieństwa sprawia ubóstwo informacji. Poszukiwania genealogiczne, przeprowadzone za pośrednictwem Centre d'Entr'aide Généalogique w Paryżu, nie dały jak dotąd rezultatu.[1] Wszystko, co można było ustalić, jeśli chodzi o Geoffreya templariusza, to fakt, że pochodził z Anjou, prowincji leżącej na zachód od Paryża. Do zakonu tem-

---

[1] Istnieje możliwość, że Geoffrey de Charnay był wujem Geoffreya de Charny z Lirey. Publicysta telewizyjny Henry Lincoln odtworzył genealogię, według której Geoffrey de Joinville, de Charnay, de Briquenay był bratem Małgorzaty de Joinville, która byłaby matką Geoffreya de Charny z Lirey, jeżeli jego ojcem był rzeczywiście Jean de Charny. Dopóki

plariuszy został przyjęty około 1266 r., mając wówczas 13 lat, po czym spędził jakiś czas na Cyprze. Zostać następnie mistrzem Normandii, jednym z *grandes dignitaires* zakonu, i jest mało prawdopodobne, by ożenił się lub miał dzieci ze względu na surowo nakazywany w regule tego zakonu ślub czystości. Jeżeli posiadał jakieś ziemie, to zostały niechybnie skonfiskowane przez króla podczas prześladowania templariuszy.

Jeżeli chodzi o właściciela Całunu, Geoffreya de Charny, to chociaż był on jednym z najdzielniejszych i najbardziej znamienitych dowódców francuskich za panowania Filipa VI i Jana Dobrego, pochodzenie jego jest również zagadkowe. Wymieniony jest jedynie jako *probablement* syn Burgundczyka Jeana de Charny, który zmarł około 1314 r.[2] W najwcześniejszych dokumentach wymieniany jest jako „messire Geoffrey de Chargny". Znane nam szczegóły z jego życia składają się na obraz człowieka walczącego o odzyskanie utraconego w jakiś sposób honoru rodzinnego.

Przy braku jednoznacznych świadectw genealogicznych można tylko snuć domysły, że tych dwóch Geoffreyów łączyło jakieś pokrewieństwo. Być może, mistrz Normandii był stryjecznym dziadem przyszłego fundatora z Lirey. Nazwisko de Charny jest wystarczająco rzadkie, by uczynić ten domysł dość prawdopodobnym. Jest w każdym razie frapujące, że im więcej się dowiadujemy o życiu Geoffreya de Charny, tym bardziej staje się sensowna hipoteza o przekazaniu mu Całunu jako tajnego dziedzictwa po templariuszach.

Jak to już podkreślaliśmy w rozdziale X, cechowała go niepodważalna prawość charakteru. Jego bohaterskie czyny na polu bitwy przysporzyły mu wiele honorów, a angielski kronikarz Froissart w swym opisie bitwy pod Poitiers nazywa go najdzielniejszym i najbardziej *prud'homme* ze wszystkich walczących.

A jednak okoliczności, w jakich Geoffrey wszedł w posiadanie Całunu, otacza tajemnica. Przygody wojenne pociągnęły go do innych krajów. Przemierzył Europę, był na Bliskim Wschodzie. Istnieje więc teoretyczna możliwość, że „odkrył" relikwię za granicą. Nie ma jednak

---

jednak nie wykaże się, że Geofrey de Joinville de Charnay był rzeczywiście jedną i tą samą osobą co templariusz Geofrey de Charnay, rekonstrukcja ta pozostaje jedynie hipotezą.

[2] Père Anselme, *Histoire généalogique*, VIII, s. 201-203.

najmniejszego śladu w źródłach z tego okresu, które pozwoliłyby na takie przypuszczenie. Pewien o wiele późniejszy tekst zawiera implikację, że Geoffrey mógł dostać Całun w darze „od króla". Znowu jednak nie ma na to żadnego dowodu w źródłach z jego czasów, choć zachowały się całe bogate archiwa. Co więcej, trudno sobie wyobrazić, by jakikolwiek monarcha francuski dał taką relikwię prostemu żołnierzowi, choćby nie wiem jak dzielnemu, nie mówiąc już o tym, że nie ma świadectwa o posiadaniu Całunu przez koronę francuską.

Wydaje się, że w próbach rozwikłania tej zagadki należy zwrócić większą niż dotąd uwagę na fakt braku jakiejkolwiek wzmianki o posiadaniu Całunu przez Geoffreya za jego życia. Warto więc dokonać przeglądu niektórych znanych szczegółów interesujących nas wydarzeń.

W czerwcu 1353 r. Geoffrey miał otrzymać od króla Jana Dobrego „darowiznę", dzięki której ufundował kolegiatę w Lirey. Po jakimś czasie mówi się o przechowywaniu Całunu przez kanoników w tym właśnie kościele. Chociaż wielu autorów zakłada, że donacja Całunu miała miejsce w 1353 r., faktem pozostaje, że w dokumentach fundacji kościoła, zwykle pełnych szczegółów na temat darowanych nowej świątyni relikwii, nie ma o Całunie najmniejszej choćby wzmianki.[3]

To intrygujące milczenie powtarza się po raz drugi, kiedy to 28 maja 1356 r. biskup Henryk z Poitiers wygłasza pełne pochwał pod adresem fundatora przemówienie z okazji poświęcenia ukończonego już kościoła. I znowu – w przemówieniu brak najmniejszej wzmianki o Całunie. Jak już czytelnik wie z rozdziału X, Henryk był tym samym biskupem, który według informacji przekazanych przez jego następcę, Piotra d'Arcis, był odpowiedzialny za całe zamieszanie wokół Całunu, który nazwał oszustem. Wydaje się nie do pomyślenia, by w swoim przemówieniu wychwalał pod niebiosy kanoników i fundatora, gdyby epizod z oskarżeniami o oszustwo już się wydarzył. Jeżeli jednak 28 maja 1356 r. nie było jeszcze mowy o fałszerstwie, to niewiele pozostawało na to czasu, jako że po czterech miesiącach Geoffrey leżał już martwy na polu bitwy pod Poitiers.

Zachowala się kompletna lista relikwii znajdujacych się w 1357 r. w kościele kolegialnym w Lirey, zawarta w li-

---

[3] Dokument fundacyjny znajduje się w archiwum departamentu Aube, stelaż G8 22.

ście podpisanym przez dwunastu biskupów, udzielających odpustów tym, którzy przyjdą je uczcić.[4] Geoffrey nie żył już w tym czasie od kilku miesięcy, ale i na tej liście nie ma żadnej wzmianki o Całunie. Nie wspomina sie też o nim podczas specjalnej Mszy, jaką — zgodnie z umową fundacyjną — kanonicy z Lirey mieli obowiązek odprawić za duszę Geoffreya.

Czy Geoffrey ujawnił publicznie fakt posiadania Całunu w jakimkolwiek momencie swego życia? Wszystko wskazuje, że tego nie uczynił. Dlaczego więc biskup d'Arcis, piszący czterdzieści lat później, łączy go z pokazami Całunu, którym położył kres biskup Henryk z Poitiers? Pewnej wskazówki na temat tego, co się właściwie wydarzyło w Lirey, udziela uszkodzony, lecz wciąż jeszcze wyraźny, medalion pątniczy, przechowywany w Musée de Cluny w Paryżu. Znaleziony został w XIX w. przez pewnego Francuza o nazwisku A. Forgeais, który od dawna specjalizował się w wyławianiu z Sekwany starych pamiątek historycznych. Interesujący nas medalion został wydobyty przy Pont au Change.[5] Na medalionie znajduje się podobizna Całunu, trzymanego wysoko przez dwu ubranych w kapy liturgiczne duchownych. Forgeais przypuszczał, że jest to wyobrażenie tzw. Całunu z Besançon. Francuski archiwista M. Perret[6] wykazał jednak, że Forgeais się mylił. Po pierwsze, na całunie z medalionu widnieje zarówno frontalny, jak i grzbietowy wizerunek, tak charakterystyczny dla Całunu Turyńskiego, podczas gdy na wszystkich kopiach Całunu z Besançon przedstawiony jest jedynie wizerunek frontalny. Po drugie, na medalionie przedstawiono dwa herby, rozmieszczone symetrycznie po obu stronach wyobrażenia Świętego Grobu. Identyfikacja tych herbów stanowi przesłankę decydującą. Herb po lewej stronie jest bez wątpienia herbem Geoffreya de Charny, odpowiada bowiem dokładnie opisowi Froissarta: „...gules, three inescutcheons argent"— to znaczy trzy małe tarcze na czerwonym polu. Po prawej stronie znajduje się herb drugiej żony Geoffreya, Joanny de Vergy.

---

[4] Archiwum departamentu Aube, zapiski z Lirey, 96, reprodukowane w: Ulysse Chevalier, *Autour des origines du Suaire de Lirey* (Paris Picard, 1903), dok. E, s. 29-30.

[5] A. Forgeais, *Collection des plombs historiés trouvés dans la Seine* (Paris 1862-1866), IV, s. 105.

[6] M. Perret, *dz. cyt.*, s. 61, 62; zob. rozdz. X, przyp. 8 w tej książce.

Samo istnienie tego medalionu potwierdza nie sprawdzoną do tego czasu informację biskupa d'Arcis o popularności kultu Całunu w tym wczesnym okresie. Jest to rzeczywiście najwcześniejsza znana podobizna całości Całunu. Uwagę naszą zwraca jednak przede wszystkim herb Joanny de Vergy. Jego obecność na medalionie wzmacnia nasze przypuszczenie, że pierwsze pokazy Całunu nie odbyły się bynajmniej za życia Geoffreya, lecz były zorganizowane z polecenia wdowy już po jego śmierci, czyli gdzieś między 1357 a 1370 r.; druga data ograniczająca jest bowiem rokiem śmierci biskupa Henryka z Poitiers.

Hipoteza ta otwiera zupełnie nowy obszar możliwości interpretacyjnych, nie dostrzeżony przez dotychczasowych badaczy. Przede wszystkim wydaje się coraz bardziej prawdopodobne, że Geoffrey miał jakieś szczególne powody. by nie ujawniać, w jaki sposób Całun stał się jego wiasnoscią.[7] Co więcej, choć można przypuszczać, że miał w planie ujawnienie w końcu istnienia Całunu, to z jakichś powodów nie mógł czy nie chciał uczynić tego przed swoją niespodziewaną śmiercią.

Wiemy, że Geoffrey był głęboko religijnym człowiekiem, co staje się oczywiste dla każdego, kto zapozna się z jego nieco napuszonymi w stylu poematami religijnymi, nie mówiąc już o samym fakcie fundacji kościoła kolegialnego. Trudno przypuścić, by Całun nie miał dla niego żadnego znaczenia. Utrzymywał też przyjacielskie stosunki z biskupem Henrykiem z Troyes, w każdym razie do 28 maja 1356 r., jak to wynika niezbicie z entuzjastycznego przemówienia tego ostatniego podczas konsekracji kościoła w Lirey. Dlaczego więc nie wtajemniczył biskupa w istnienie tak drogocennej relikwii? Jest oczywiste, że tego nie zrobił, gdyż w przeciwnym razie ostre oskarżenie o oszustwo, opisywane przez Piotra d'Arcis, nigdy nie miałoby miejsca.

Ponownie wracamy do zagadki, w jaki sposób Geoffrey wszedł w posiadanie płótna. Trzeba się zdecydować na

---

[7] Istnieje pewien późny tekst, skopiowany w XVII w. przez J. J. Chiffleta (*dz. cyt.*, zob. rozdz. XVIII, przyp. 24 w tej książce), w którym utrzymuje się, że Geoffrey otrzymał Całun od króla Francji Filipa VI. Tekst ten mówi jednak o Geoffreyu jako o „hrabim" de Charny, a tytuł ten zaczęto mu nadawać dopiero w sto lat po jego śmierci. Nie wydaje się też prawdopodobne, aby król Francji mógł dać jednemu ze swoich rycerzy tak bezcenną relikwię, a tym bardziej, aby taki dar nie był odnotowany w źródłach.

wybór właściwych kierunków „śledztwa”. Jeżeli uzyskał relikwię w sposób legalny, to trudno znaleźć choćby najmniejszy powód do tego, by utrzymywać jej istnienie w tajemnicy. Wszystkie przesłanki wskazują jednak niedwuznacznie, że tajemnicy tej dochował.

Kiedy około trzydzieści lat później d’Arcis oskarżył rodzinę de Charny o oszustwo, był najwyższy czas, by uciszyć wrzawę wokół całej sprawy przez wyjaśnienie, w jaki sposób płótno znalazło się w jej posiadaniu. A jednak nic nie wskazuje, aby to uczyniono.

Czy więc Geoffrey uzyskał płótno w jakiś nielegalny sposób? Jeżeli odpowiemy twierdząco, pojawia się od razu następnie pytanie: Jak do tego doszło? Przypuszczenie, że gdzieś je ukradł, byłoby całkowicie niezgodne ze wszystkim, co o nim wiemy. Nie znamy zresztą nikogo, kto mógłby w owych czasach posiadać relikwię, ani nikogo, kto by ją stracił. Czytelnik z pewnością rozpoznaje już kierunek, w jakim prowadzą zebrane przez nas świadectwa: Geoffrey odziedziczył Całun po templariuszach. Jego powściągliwość byłaby zupełnie zrozumiała w tych warunkach. Pamięć o krwawej rozprawie z zakonem była zbyt żywa, aby bez odpowiedniego przygotowania można było ujawnić coś, co miało taki bliski z nimi związek.

Kiedy się weźmie pod uwagę tę możliwość, za którą przemawia tyle świadectw, niektóre ze zdań, użytych przez biskupa d'Arcis w ponad trzydzieści lat po śmierci Geoffreya, nabierają nieprzewidywanego przedtem znaczeczenia. Jego *Memorandum* do papieża Klemensa VII stało się najpoważniejszym argumentem teorii głoszącej, że Całun jest XIV-wiecznym falsyfikatem. Przypomnijmy, że biskup był wytrawnym znawcą prawa. Można oczekiwać, że potrafił ostrożnie dobierać właściwe określenia. W tym kontekście jego końcowe uwagi w liście do papieża zasługują na większą niż dotąd uwagę:

> ...jeżeli mi tylko zdrowie pozwoli, chciałbym stanąć osobiście przed Waszą Świątobliwością, by przedstawić moją skargę najlepiej, jak potrafię, ponieważ jestem przekonany, iż w liście nie mogę w pełni i wystarczająco wyrazić poważnej natury tego skandalu, wzgardy okazanej Kościołowi [...] oraz zagrożenia dusz.[8]

---

[8] *Memorandum biskupa d’Arcis...*, *dz. cyt.*, s. 26. Por. Dodatek B na końcu tej książki.

Trudno powiedzieć, by biskup wykazał powściągliwość w swoim donosie na tych którzy byli odpowiedzialni za publiczne wystawienie Całunu: oskarżył ich o szalbierstwo, chciwość i całkowite fałszowanie faktów. Na czym miał więc polegać zarzut i skandal, o których nie mógł wspomnieć w liście? Z jakim niedawnym wydarzeniem historycznym mógł być związany Całun, które – gdyby się odrodziło – mogłoby ściągnąć burzę na Kościół?

Choć nie wyrażono dotąd takiego przypuszczenia, uważny badacz tego wszystkiego, co nam wiadomo o działalności i pismach Geoffreya w ostatnich latach jego życia, znajduje solidne podstawy do podejrzenia, że w głębi serca planował on odrodzenie zakonu templariuszy w nowej i odmienionej postaci.

31 grudnia 1349 r., w wigilię Nowego Roku, Goeffrey został pojmany przez Anglików w czasie nocnego wypadu na Calais. Spędził około osiemnastu miesięcy w niewoli, marniejąc w jakimś więzieniu angielskim. Miał wystarczającą ilość czasu, aby dobrze przemyśleć przyszłą rolę niebezpiecznej relikwii, która w tym czasie spoczywała zapewne w jego kufrze we Francji. Jak mówi legenda, przyrzekł wówczas, że jeśli zostanie uwolniony, zbuduje kościół poświęcony Najświętszej Maryi Pannie. Jak tylko powziął to postanowienie, pojawiło się dwóch aniołów, którzy otworzyli drzwi więzienia i uwolnili go.

Wersja historyczna jest nieco mniej baśniowa. Uwolnienie Geoffreya nie bylo dziełem aniołów, lecz jego króla, Jana Dobrego, który zdecydował się na zapłacenie za niego okupu w wysokości dwunastu tysięcy écu w złocie. Gdzieś około lipca 1531 r. Goeffrey mógł wrócić do Francji. Oczywiście w owych czasach nie było niczym niezwykłym, by ludzie, którzy znaleźli się w śmiertelnym zagrożeniu – takim jak ciężka choroba lub niewola – ślubowali udanie się na pielgrzymkę lub dokonanie jakichś pobożnych uczynków, jeśli ocaleją. Sto lat wcześniej św. Ludwik uczynił taki sam ślub, kiedy został dotknięty poważną chorobą – i wypełnił go. Goeffrey mógł więc uważać, że zapłacenie za niego okupu było cudowną odpowiedzią boską na jego modlitwy i dlatego wypełnił po powrocie z niewoli swój prywatny ślub zbudowania kościoła w Lirey. Faktem jest, że w ciągu następnych pięciu lat, od jego uwolnienia, aż do śmierci w 1356 r., obserwujemy objawy wzmożonej religijności Goeffreya. Przez cały ten okres zajęty był obowiązkami wojskowymi wyni-

kającymi ze stałego zagrożenia Francji przez Anglików, a mimo to znalazł czas, by zacząć budowę kościoła Z tego okresu pochodzą również jego liczne utwory wierszem i prozą na temat ideału i obyczaju rycerskiego Z pewnością nie przedstawiają one jakichś wielkich wartości literackich, oddają jednak dobrze kierunek jego zainteresowań.

Ideały rycerskie były wówczas modne w całej Europie, tworząc coś w rodzaju ponadnarodowego etosu, ograniczonego, rzecz jasna, do warstw szlachetnie urodzonych. W twórczości Geoffreya podlegają one jednak charakterystycznemu pogłębieniu; przenika je osobliwa, melancholiczna pobożność. To, co najbardziej uderza w tych utworach, to silne konotacje religijne, jakimi są one przesycone — w takim samym prawie stopniu, jak pisma nie istniejących już wówczas templariuszy. Przykładem może być proponowany przez niego rytuał pasowania na ry- - cerza:

...kiedy kto chce zostać pasowany na rycerza, stosowne będzie, by najpierw wyspowiadał się i szczerze żałował swych win. Następnie, w wigilię pasowania, powinien zostać zanurzony w kąpieli, na znak, że jego ciało oczyszczone jest ze wszelkiego grzechu. Potem powinien się położyć na świeżo pościelonym białymi prześcieradłami łożu, co oznacza spokój jego sumienia. Potem powinni przyjść rycerze, aby go ubrać w białe płótno, tak aby wszyscy widzieli, że odtąd jest on czysty i wolny od grzechu. Na to powinno mu się włożyć szkarłatną szatę, oznaczającą, że jest on gotów przelać swą krew w obronie wiary naszego Pana. Nogawice, które mu włożą, niech będą czarne jako przypomnienie tego, iż z ziemi powstał i ziemi będzie jego ciało zwrócone. Niech go przepaszą białym pasem, oznaczającym, iż odtąd powinien żyć w czystości... Potem powinien zostać odprowadzony wśród wielkiej radości do kościoła, gdzie będzie czuwał samotnie aż do świtu, modląc się do Pana naszego, aby mu przebaczył wszystkie przeszłe złe dni i noce. A kiedy nastanie dzień, niech weźmie udział we mszy świętej.[9]

Chrzest w wodzie, biała szata, nocne czuwanie, biały pas, nacisk położony na czystość, Msza o świcie — wszystko to ma swoje bliskie analogie w ceremonii przyjęcia

---

[9] J. Froissart, *Les Chroniques*, (J. A. C. Buchon, 1835), vol. I, Eclat de la chevalerie, s. 202, cytujący Geoffreya de Charny.

do zakonu templariuszy, tak jak ją możemy odtworzyć na podstawie zrodeł. Co więcej, Geoffrey podkreśla zbieżność stanu rycerskiego z rolą kapłańśtwa — jeszcze jedna uderzająca analogia do reguły rycerzy-zakonników templariuszy.[10]

Na tym jednak nie koniec. 6 stycznia 1352 r., zaledwie sześć miesięcy po swoim uwolnieniu, Geoffrey staje się jednym z założycieli nowego, elitarnego zakonu religijno-rycerskiego, Zakonu Gwiazdy,[11] którego członkowie — podobnie jak templariusze — ślubowali, że nigdy nie uciekną z pola bitwy. Przywodzący na myśl opowieści o Graalu, zakon był uformowany „w stylu Okrągłego Stołu"; jego współzałożycielem był również pobożny król Jan Dobry.

Czy Geoffrey próbował odrodzić zakon templariuszy, tyle że pod inną nazwą? Czy pragnął, by Całun stał się ponownie obiektem kultu grupy wybranych, rygorystycznie wtajemniczonych rycerzy-zakonników? Sam Zakon Gwiazdy istniał zbyt krótko, by można było na to pytanie opowiedzieć. Według jednego źródła nie przetrwał nawet jednego roku, według innego istniał przez trzy lub cztery lata jako zakon Najświętszej Maryi Panny Szlachetnie Urodzonej (*Ordre de Notre Dame de la Noble Maison*).[12] Z całą pewnością nie przetrwał daty bitwy pod Poitiers — daty śmierci Geoffreya. Jeżeli chciałoby się wskazać na konkretny dzień, w którym – bardziej niż w jakimkolwiek innym dniu – pochodzenie Całunu stało się ostatecznie tajemnicą, to byłby to właśnie dzień 19 września 1356 r., dzień bitwy pod Poitiers.

Pięć mil od tego miasta, pośród krajobrazu, który niewiele się zmienił do dziś, Geoffrey i jego król wyjechali na pole bitwy, by stawić czoło armii angielskiej pod wo-

[10] *Tamże*, s. 205.

[11] „Ordre de l'Etoile", albo „Ordre de Notre Dame de la Noble Maison". François Menestrier, *De la chevalerie ancienne et moderne* (Paris 1683), s. 179; Dacier, *Recherches historiues sur l'établissement et l'extinction de l'ordre de l'Etoile. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, XXXIX (1777), s. 662. Warto odnotować, że uwięzieni w opactwie św. Genowefy, w 1310 r. templariusze skomponowali wzruszającą modlitwę: „Que Marie, l'Etoile de la mer, nous conduise au port de salut". Fr. Aymeri z Limoges, cytowany w: Albert Ollivier, *Les Templiers* (Paris: Editions du Seuil, 1958), s. 171.

[12] Léopold Pannier, *La noble maison de saint Quen, la villa clipiacum et l'Ordre de l'Etoile* (Paris 1872).

dzą Czarnego Księcia. Geoffrey mógł się szczycić swą rolą, ponieważ nieco ponad rok wcześniej został za swe zasługi mianowany *porte-oriflamme*, chorążym sztandaru Świętego Dionizego, królewskiego sztandaru bojowego Francji. Teraz trzymał obite złotą blachą drzewce tego sztandaru z czerwonego jedwabiu, z brzegami powycinanymi w płomieniste języki, kiedy z wysokiego wzgórza patrzyli na armię angielską zajmującą pozycje bojowe.

Wszystko zdawało się wskazywać, że Francuzi zwyciężą. Liczbą przewyższali Anglików trzykrotnie, zajmowali też lepsze pozycje wyjściowe. Pomni na fatalną klęskę, jaką ponieśli w bitwie pod Crécy dziesieć lat wcześniej, teraz zdecydowali się nacierać pieszo. Nie doceniali jednak świetnej strategii Edwarda Czarnego Księcia oraz dalekiego zasięgu rażenia angielskiego długiego łuku.

Froissart, którego można nazwać ojcem korespondentów wojennych, pozostawił nam wyjątkowo szczegółowy barwny opis tej bitwy, w której król Jan Dobry dał brawurowy przykład wierności ideałowi rycerskiemu i swemu ślubowaniu, że nigdy nie cofnie się w walce. Kiedy było już jasne, że wszystko jest stracone, sam stanął do walki, pieszo, z toporem bojowym w ręku, w ostaniej rozpaczliwej próbie uratowania swego tronu. Froissart podkreśla, że w tej decydującej chwili Geoffrey de Charny pozostał u jego boku, „ściągając na siebie większość ciosów" ze względu na widoczny z daleka sztandar, który dzierżył, i dając przykład nie słabnącego do końca męstwa w okolicznościach jawnie już nie pozwalających żywić jakiejkolwiek nadziei zwycięstwa. To on powstrzymał swym toporem cios wroga, który miał powalić króla Jana. To jego wreszcie ciało osłoniło króla przed śmiertelnym pchnięciem włócznią. Dopiero wówczas król poddał się i został wzięty do niewoli.

W ten sposób Anglicy zaznaczyli swój pierwszy i - jak to się zdarza - decydujący ślad w historii Całunu. Pozbawiając życia Geoffreya, a z nim większość jego współbraci z Zakonu Gwiazdy, podobnie jak on walczących daremnie do końca, zniszczyli skutecznie wszelką możliwość, ujawnienia istotnych danych o przeszłości Całunu, jakie być może Geoffrey mógłby przekazać swej rodzinie lub członkom zakonu w jakimś bardziej sprzyjającym czasie. Jego prawdziwe intencje, wraz z ich odniesieniem do templariuszy, muszą pozostać w sferze domysłów.

Ale jeśli to nie Geoffrey zdecydował się na publiczne

pokazy Całunu, które tak zgorszyły biskupa Henryka z Poitiers, to kto tego dokonał po raz pierwszy? Musimy teraz przenieść naszą uwagę z samego Geoffreya na tych, których pozostawił, a w pierwszym rzędzie na jego owdowiałą małżonkę, Joannę de Vergy. Co o niej wiemy? Po śmierci męża była jeszcze stosunkowo młodą kobietą, która musiała sama opiekować się nieletnim synem (noszącym również imię Geoffrey de Charny; aby uniknąć pomyłki będziemy go tu nazywali Geoffreyem II) i dbać o zupełnie nowy kościół, dziekana i pięciu kanoników — fundację, która była czymś bardzo drogim sercu jej zmarłego męża.

Trzeba sobie zdać sprawę z kłopotliwości sytuacji, w jakiej się znalazła, szczególnie gdy chodzi o środki finansowe. Chociaż Geoffrey był bardzo wysoko ceniony przez króla, brak jakichkolwiek danych, świadczących o tym, by był człowiekiem bogatym. Miał jakieś ziemie, ale wszystko wskazuje na to, że były to niewielkie lenna, nie przynoszące dużego dochodu ze względu na zniszczenia Wojny Stuletniej. Obaj królowie, którym służył, byli w kłopotach finansowych. Roczna renta, jaką otrzymywał, została w 1349 r. zmniejszona z 1000 do 500 liwrów. Suma ta miała być wypłacana z dochodów posiadłości w Tuluzie, Beaucaire i Carcasonne.[18] Chociaż zmniejszeniu renty towarzyszyła pewna rekompensata w postaci uzyskania prawa do jej dziedziczenia, to z drugiej strony wybór tych miejscowości nie był dla Geoffreya korzystny, jako że leżały one daleko na południu i ucierpiały bardzo z powodu angielskiej inwazji. Częste i przedłużające się nieobecności Geoffreya w jego posiadłościach nie pomagały z pewnością w zebraniu przysługujących mu należności.

O trudnej sytuacji materialnej Geoffreya świadczy też fakt, że podczas gdy inne francuskie rodziny szlacheckie płaciły zwykle same okupy za wziętego do niewoli członka rodu, to w 1352 r. po osiemnastu miesiącach z niewoli wykupił go król.[14] Źródła specjalnie podkreślają, że ten gest ze strony Jana Dobrego miał zastąpić inne formy zapłaty za służbę Geoffreya[15]

Kościół w Lirey również nie świadczył o zamożności

---

[13] *Archives Nationales*, JJ 77, nr 395.
[14] Cornelius Zantiflet, *Chronicon*, col. 254.
[15] M. Perret, *dz. cyt.*, s. 57.

jego fundatora. Była to skromna drewniana budowla,[16] która uległa poważnemu zniszczeniu w ciągu niespełna stulecia.[17] Uposażenie dziekana kapituły i jej kanoników wypłacane były z kasy królewskiej w formie rocznej renty w wysokości 140 liwrów; była to darowizna, której król udzielił Geoffreyowi specjalnie w tym celu, w czerwcu 1353 r.,[18] i która z pewnością została zagrożona, gdy król dostał sią do niewoli angielskiej tuż po śmierci Geoffreya, we wrześniu 1356 r.

O poważnych kłopotach finansowych, w jakich znalazła się Joanna de Vergy po śmierci męża, świadczy fakt, że przed upływem dwu miesięcy od bitwy pod Poitiers błaga ona regenta Francji o listy przekazujące oficjalnie jej synowi donacje, udzielone uprzednio mężowi.[19] Odpowiednie dokumenty zostały niezwłocznie przygotowane: noszą one datę 21 listopada 1356 r. Mało jest jednak prawdopodobne, by zmieniły w zasadniczej mierze jej sytuację. Francja była po klęsce pod Poitiers w opłakanym stanie. Jeszcze przed bitwą ceny wzrastały w sposób alarmujący. Sytuacja polityczna również nie miała precedensu: tron był praktycznie nieobsadzony, chociaż prawowity monarcha jeszcze żył, przebywając w więzieniu u Anglików. Delfin nie osiągnął jeszcze pełnoletności, co stwarzało dodatkową pokusę do organizowania spisków, by odsunąć dynastię Walezjuszów od tronu. Prowincje były pustoszone przez bandy angielskich i nawarreńskich maruderów wojennych. Na domiar wszystkiego Anglia zażądała 3 milionów *écu* za uwolnienie króla Jana Dobrego.

Dla rodziny, której byt w tak dużym stopniu zależał od patronatu królewskiego, nastały teraz z pewnością ciężkie czasy. Kiedy w dodatku zabrakło Geoffreya, jego ukochana fundacja musiała się wydawać Joannie de Vergy drogim zbytkiem, którego dalej w tych warunkach nie mogła utrzymywać. I niewątpliwe tak by się stało, gdyby w głowach kanoników z Lirey, a może samej Joanny, nie za-

---

[16] P. A. Eschbach, *Le Saint Suaire de Notre Seigneur Vénéré a Turin* (Turin 1913), s. 34, przypis 1.

[17] „Icelle église estoit venue en telle ruine que le dicte Sainct Suaire seurement ne se pourroit guerder en icelluy lieu." – Był to argument, na jaki powoływała się Małgorzata de Charny w 1447 r., kiedy nie chciała zwrócić Całunu kanonikom z Lirey.

[18] Aube Arr. de Troyes, cant. de Bouilly, Arch. Nat., JJ 74, nr 357.

[19] J. Froisart, *Oeuvres*, Glossary Index vol. XX, s. 545.

świtał pewien pomysł. Jeżeli trudno o pieniądze z kasy królewskiej lub z własnych posiadłości, to może wvkorzystać jakoś Całun? Czyż ta naznaczona krwawymi plamami relikwia, spoczywająca w kufrze Geoffreya nie mogłaby stać się źródłem dochodów? Czy nie byłby to właściwy sposób ratowania kościoła, tak drogiego sercu Geoffreya?

Współczesny czytelnik może powątpiewać w sensowność takiego pomysłu, ale dla mentalności średniowiecznej byłby on oczywisty. Zainteresowanie relikwiami nie tylko nie osłabło w tym czasie, lecz przeciwnie, osiągnęło swój szczyt zaledwie sześć lat wcześniej i nadal się utrzymywało. Rok 1350 został ogłoszony papieskim Rokiem Świętym i tysiące pielgrzymów ściągały do Rzymu, aby wziąć udział w specjalnych pokazach „świętej Weroniki", które odbywały się regularnie w tym czasie. Wszyscy, którzy uczestniczyli w takich pielgrzymkach, składali w Świętym Mieście ofiary, aby w ten sposób zapewnić sobie cząstkę zbawczej mocy, promieniującej z relikwii. Wszyscy — tak jak współcześni turyści - starali się kupić jakąś pobożną pamiątkę, choćby coś w rodzaju medalionu z herbami de Charny, o którym była mowa wyżej. Trzeba również dodać, że właśnie wówczas zapanowała moda na roztrząsanie w najdrobniejszych szczegółach co bardziej drastycznych aspektów Męki Pańskiej. Prąd ów narodził się sto lat wcześniej wraz z nauczaniem św. Franciszka z Asyżu, który po otrzymaniu stygmatów pasyjnych miał dostąpić specjalnej wizji Chrystusa. Teraz artyści w scenach ukrzyżowania Chrystusa ukazywali obfite krwawienia, podczas gdy wcześniej były one zaznaczone tylko symbolicznie lub nie było ich wcale. Współcześni Joannie mistycy, tacy jak Ryszard Rolle z Hampole (± 1300-1349) czy św. Brygida Szwedzka (1303—1373), budzili wielkie zainteresowanie swoimi dość ponurymi i plastycznymi wizjami śmierci Chrystusa. Nie bez znaczenia pozostaje też fakt, że właśnie wtedy Czarna Śmierć zbierała swe żniwo w całej Europie. Atmosfera sprzyjała niewątpliwie ujawnieniu tak wstrząsająco realistycznej relikwii Męki Pańskiej jak Całun.

Joanna de Vergy nie potrafiła przewidzieć tylko jednej rzeczy: prawdziwego wstrząsu, jakim mogło stać się ujawnienie jej rewelacji, wstrząsu sprzyjającego w ostatecznym rozrachunku zwykłej niewierze w to, że prawdziwy Całun mógł pojawić się nagle w tak niewytłumaczalnie skromnym miejscu. Joanna była wówczas jeszcze stosunkowo młoda, a i kanonicy w Lirey nie mieli w takich

sprawach doświadczenia. Najwidoczniej nie potrafili zdać sobie sprawy z tego, że sama nagłość ujawnienia tak niesłychanej relikwii musiała spowodować niesamowitą konsternację. Gdyby to był jakiś rzekomy gwóźdź z Krzyża, ręka Jana Chrzciciela czy palec św. Tomasza, nie zadawano by tak wielu pytań. Takie relikwie były niejako normalnymi elementami życia codziennego. Już sama ich anonimowość czyniła je wiarygodnymi i możliwymi do zaakceptowania. Całun był czymś zupełnie innym. Długie na 14 stóp płótno, naznaczone krwią Chrystusa i noszące na sobie wizerunek przodu i tyłu Jego ukrzyżowanego ciała — nie, to musiało być niewiarygodne! Czy w Ewangeliach jest choć słowo na temat zachowania się tak niesłychanej relikwii? Co się z nią działo przedtem? W jaki sposób mogła się dostać w ręce tej stosunkowo mało znacznej rodziny francuskiej? Takie pytania musiały się nasuwać same, a *Memorandum* biskupa d'Arcis jest tego wymownym świadectwem.

Całkowity brak jakiejkolwiek na ten temat wzmianki w źródłach wskazuje dość jednoznacznie na to, że Geoffreya I nie było w pobliżu, aby mógł dostarczyć zadowalających odpowiedzi na te pytania, a jedynym rozsądnym wyjaśnieniem tego faktu jest jego wcześniejsza śmierć. Jeżeli chodzi o Joannę i duchownych z Lirey, to wydają się oni zachowywać milczenie w sporze, jaki rozgorzał, nie będąc w stanie — lub nie chcąc — rzucić światła na problem pochodzenia płótna prócz niejasnych implikacji, że należało ono do Geoffreya.

W tych warunkach przeprowadzone przez biskupa Troyes dochodzenie musiało więc zrodzić poważne wątpliwości co do uczciwości tych, którzy zdecydowali się na publiczne wystawienie Całunu. Opłakany stan zasobów finansowych rodziny de Charny podpowiadał oczywiste motywy: płótno było dziełem artysty—fałszerza, wykonanym na zlecenie dziekana i jego kanoników działających „z chęci zysku", czego biskup d'Arcis nie omieszkał kilkakrotnie podkreślić.

Aby całą sprawę zakończyć, wystarczyło znaleźć malarza, gotowego stwierdzić, że płótno „nie było w sposób cudowny uczynione ani też nam zesłane, lecz było dziełem ludzkiej umiejętności". W taki oto niefortunny sposób Całun pojawił się na scenie historii Europy Zachodniej. Trudno się dziwić, że to pierwsze pojawienie się było bardzo krótkie. Nie mamy żadnych świadectw jakichkolwiek

formalnych działań przeciwko Joannie i kanonikom z Lirey, co pozwala sądzić, że byli oni zbyt przerażeni rozmiarami całej afery, by walczyć o prawo dalszego wystawiania Całunu. Płótno zostało pospiesznie ukryte, oczekując bardziej sprzyjających czasów.

Warto dodać, ze wkrótce potem nastąpiły wydarzenia, które uczyniły konsekwencje tej decyzji łatwiejszymi do zniesienia. Kłopoty finansowe rodziny de Charny zmniejszyły się, gdy w 1358 r. Geoffrey II otrzymał odebrane wreszcie Josserandowi de Macon posiadłości, które król podarował ongiś Geoffreyowi I w dowód uznania za męstwo w zwycięskiej bitwie pod Breteuil w lipcu 1356 r., trzy miesiące przed jego śmiercią. Nieco później Joanna wyszła powtórnie za mąż, za Aymona z Genewy, bogatego wpływowego wielmożę, wuja przyszłego papieża awinionskiego, Klemensa VII — tego samego, który miał odegrać tak ważną rolę w dalszej historii Całunu. Tak więc po pierwszej fazie sporu płótno mogło być bezpiecznie ukryte, z dala od możliwych kontrowersji, prawdopodobnie na zamku Montfort, siedzibie rodu de Charny.

W 1370 r. Joanna de Vergy i jej dorosły już syn Geoffrey II de Charny z dumą patrzyli na uroczyste przeniesienie zwłok Geoffreya I de Charny do godnego bohatera grobowca, zbudowanego na koszt króla w Eglise des Célestins w Paryżu.

Upłynęło dziewiętnaście lat, zanim publiczne pokazy Całunu zostały wznowione. Już sam fakt, że syn i dziedzic Geoffreya I zdecydował się na ten krok, ma duże znaczenie, biorąc pod uwagę rozmiary wcześniejszej kontrowersji. Jeszcze bardziej intryguje sposób, w jaki Geoffrey II to uczynił. Będąc już teraz poważanym i doświadczonym rycerzem jak jego ojciec, był on świadom możliwości powrotu kłopotów związanych z wątpliwościami co do pochodzenia Całunu, a jednak zadecydował, że relikwia powinna być ujawniona i oficjalnie wystawiona jako przedmiot kultu.

Jak na ironię, większość danych, dzięki którym można zrekonstruować nastepujące po tym wypadki, pochodzi, z konieczności, z *Memorandum* biskupa d'Arcis. Całkowicie przeciwne wiarygodności Całunu, jest ono jednak podstawą wiarygodnych informacji. D'Arcis czyni więc, na przykład, zupełnie oczywistym fakt, że Geoffrey II – w przeciwieństwie do swojego ojca – otwarcie angażuje się w walkę o uznanie Całunu za przedmiot czci i cel piel-

grzymek. Biskup opisuje, jak Geoffrey II osobiście wyjmuje Całun z relikwiarza, by ukazać go oczom pielgrzymów w uroczyste święta. Wobec zakazania tych pokazów, staje w obronie kanoników z Lirey, osobiście zwracając się do stosownych autorytetów.

Pojawia się w tym miejscu dość istotne pytanie: Jakiego rodzaju człowiekiem był Geoffrey II? Wydaje się, że w prawości charakteru dorównywał swemu ojcu. W sześć lat po jego śmierci Geoffrey II rozpoczyna karierę wojskową biorąc udział w wyzwalaniu ziem francuskich zagarniętych przez Anglików, najpierw pod hrabią de Tancarville, potem pod księciem Burgundii. Po Janie Dobrym na tron wstępuje utalentowany i rozważny król Karol V. Geoffrey pełni dla niego poufne misje dyplomatyczne. Do 1371 r. Francuzi odzyskują większość ziem zagarniętych uprzednio przez Czarnego Księcia; w 1375 r. Geoffrey II otrzymuje za swe zasługi godność *bailli* Caux.

Niewielu badaczy, zajmujących się dziejami Całunu, zechciało się zatrzymać w tym miejscu, aby zastanowić się, co to był za urząd. Poprzestawano na tłumaczeniu go jako *bailiff*.* W rzeczywistości urząd ten oznaczał we Francji znacznie więcej. Urzędnik noszący tytuł *bailli*, północny odpowiednik tytułu *seneschal*, był odpowiedzialny bezpośrednio przed królem za wyznaczony region, z którego zwykle nie pochodził. Jego funkcje łączyły w sobie obowiązki gubernatora, szefa policji, sędziego, poborcy podatków i dowódcy wojskowego na wypadek mobilizacji. Była to więc pozycja bardzo wpływowa i małe jest prawdopodobieństwo, by zajmujący ją rycerz mógł znaleźć się w kłopotach finansowych. W 1388 r. widzimy Geoffreya II piastującego nadal ten sam urząd, tym razem w regionie Mantes, miasta, którego nazwa musiała brzmieć znajomo w pamięci rodzinnej, jako że właśnie tu zawarta została w 1354 r. umowa między Janem Dobrym i nawarreńskim królem Karolem Złym, której Geoffrey I był jednym z głównych negocjatorów.

W 1389 r. Goeffrey II był już wysoce szanowaną i dobrze wynagradzaną osobistością i nic nie wskazuje na to, by miał skłonności do wdawania się w jakieś religijne konflikty. Co więc skłoniło go do wznowienia publicznych

---

* *Bailiff* – tytuł nadawany w średniowiecznej Anglii wysokim urzędnikom królewskim, zajmującym się zbieraniem podatków i sprawowaniem sądów w jakimś regionie – przyp. tłum.

pokazów Całunu i dlaczego zdecydował się na to właśnie w tym czasie? Jest oczywiste, że decyzja ta nie była jedynie kaprysem fantazji, lecz owocem ostrożnego namysłu i odpowiednich przygotowań.

Jeżeli chodzi o scenę polityczną, to król Karol VI, będący w chwili śmierci ojca zaledwie dwunastoletnim chłopcem, teraz panował już na tronie od ponad dziesięciu lat, a rok wcześniej przejął formalnie rządy krajem z rąk swych czterech stryjów-regentów. Geoffrey wybrał więc rzadki okres względnego spokoju, choć — czego nie mógł przewidzieć — nie trwał on długo. Trzy lata później król wpadł w obłęd, który z mniejszymi lub większymi przerwami trwał przez pozostałe trzydzieści lat. Państwo pogrążyło się ponownie w chaosie.

Jakie motywy mogły skłonić Geoffreya do ujawnienia Całunu w tym czasie? Choć niewiele jest tu pozytywnych świadectw, można zaryzykować przypuszczenie, że wpływ na jego decyzję mogła mieć Joanna de Vergy. Data jej urodzin nie jest znana, ale można sądzić, że miała wówczas blisko sześćdziesiąt lat, co w ówczesnych czasach oznaczało już przekroczenie progu starości. Rok wcześniej straciła swego drugiego męża, Aymona z Genewy, wuja aktualnego papieża awiniońskiego, Klemensa VII. Jest prawdopodobne, że Joanna mogła wywrzeć pewien nacisk na syna, by wznowił publiczną cześć tak drogiej Geoffreyowi I relikwii oraz by spróbował położyć kres dawnej kontrowersji jeszcze przed jej śmiercią, zanim — co bardziej istotne — osłabną jej więzi rodzinne z obecnym papieżem.

Poślubienie przez jej syna, Geoffreya II de Charny, Małgorzaty de Poitiers, bratanicy tego samego Henryka z Poitiers, biskupa Troyes, który w pięćdziesiątych latach twierdził, że Całun jest jedynie sprytnym malowidłem, wydaje się w tym kontekście czymś więcej niż tylko kapryśnym zrządzeniem losu. Była to epoka, w której często kojarzono małżeństwa dla społecznych lub politycznych korzyści. Nie będzie zupełnie nieuzasadnione przypuszczenie, iż dla Joanny taki właśnie związek matrymonialny był krokiem, pozwalającym na zapomnienie o dawnych oskarżeniach i obrazach oraz na związanie jej syna z wpływową rodziną biskupią.

Pierwszym celem jej zabiegów był jednak Klemens VII, jej powinowaty przez małżeństwo ze zmarłym niedawno Aymonem z Genewy. Klemens, pierwszy z antypapieży

Wielkiej Schizmy Zachodniej, był uznany we Francji za głowę Kościoła.* Istnieją wyraźne wskazówki, że musiał on być wprowadzony przynajmniej w niektóre szczegóły dotyczące pochodzenia Całunu, jeszcze zanim pojawiły się pierwsze skargi biskupa z Troyes, i dlatego stał później po stronie rodziny de Charny. W dobrze przemyślanych przygotowaniach do ponownego ujawnienia Całunu widać wyraźnie wykorzystanie sprzyjających powiązań rodzinnych.

Rzuca się więc w oczy fakt, że Geoffrey II, człowiek świecki, nie zwraca się z prośbą o odpowiednie zezwolenie do Piotra d'Arcis, ordynariusza diecezji Troyes, do której należało Lirey. Omijając swego biskupa, sięga wyżej i z zastanawiającą łatwością uzyskuje niezbędne pozwolenie od kardynała de Thury, legata i nuncjusza Klemensa VII. Pod osłoną takiego autorytetu Całun został oficjalnie wystawiony, stając się szybko przedmiotem czci wielu tysięcy pielgrzymów podczas uroczystych świąt.

Choć wymagana w owych czasach procedura kościelna nie jest łatwa do odtworzenia, to nie ulega wątpliwości, że kardynał de Thury postąpił w sposób odbiegający od przyjętych zwyczajów, nie konsultując się w tej sprawie z biskupem Troyes ani nawet nie powiadamiając go formalnie o wydaniu zezwolenia. D'Arcis stwierdza wyraźnie, że „nie wezwano mnie, ani wysłuchano",[20] a następnie podkreśla, że listy kardynała były uważane w Lirey za wyraz aprobaty samego papieża. Można podejrzewać, że rzeczywiście tak było.

Najbardziej wymowną przesłanką hipotezy o jakimś uprzednim porozumieniu między Geoffreyem II a Klemensem VII jest jednak wyraźne funkcjonowanie czegoś w rodzaju przemyślanej i uzgodnionej formuły takiego opisu płótna, w którym unikałoby się bezpośredniego stwierdzenia, że jest to prawdziwy Całun grobowy Chrystusa. Okoliczność ta sprawiała sporo kłopotu autorom dotychczasowych książek o Całunie, przy czym wielu z nich przejawiało w tej sytuacji tendencję do pewnego ko-

---

* Kard. Robert z Genewy został wybrany papieżem przez grupę francuskich kardynałów za pontyfikatu Urbana VI (1378-1389) w 1378 r. Przybrał imię Klemensa VII i urzędował w Awinionie. Za obediencją awiniońską opowiedziały się: Francja, Neapol, Sabaudia, Szkocja, Dania, Norwegia, część Niemiec, później Hiszpania – przyp. tłum.

[20] *Memorandum biskupa d'Arcis*, patrz Dodatek B w tej książce.

loryzowania faktów. Dla sceptyków była zaś jednym z koronnych argumentów przeciw autentyczności Całunu. Pozostaje bowiem faktem, że w różnych dokumentach z owego okresu Geoffrey II mówi o płótnie zawsze tylko jako o „wyobrażeniu" lub „podobiźnie". W ten sposób zostało ono też określone w liście kardynała de Thury, który Geoffrey przedstawiał jako zezwolenie na publiczne wystawianie płótna i który był przypuszczalnie napisany po jego myśli. D'Arcis zdał sobie jednak szybko sprawę z tego, że:

chociaż nie twierdzi się publicznie, że jest to prawdziwy całun Chrystusa, tym niemniej mówi się to prywatnie i rozgłasza hałaśliwie za granicą, tak że wielu w to wierzy, tym bardziej że — jak było powiedziane wyżej — o płótnie tym już za pierwszym razem twierdzono wprost, iż jest prawdziwym całunem Chrystusa...[21]

Cały ten fragment jest niesłychanie istotny, bowiem oddaje on lapidarnie to, co rzeczywiście próbował zrobić Geoffrey, i tłumaczy, dlaczego Całun — aż do naszych czasów — był przez wielu uważany za czternastowieczne fałszerstwo.

Geoffrey, pełen rozwagi urzędnik królewski, wyszkolony w cierpliwej dyplomacji na dworze Karola V, najprawdopodobniej wykorzystał najpierw swoje rodzinne koneksje, by stworzyć wstępne warunki dla powszechnego szacunku dla Całunu, sprytnie przedstawiając go jako „wyobrażenie" lub „podobiznę" (czym zresztą również był) w nadziei, że z biegiem lat jego prawdziwa natura jako relikwii Chrystusa zostanie w pełni uznana i potwierdzana. Na tamtym etapie potrzebna była jedynie niepodważalna akceptacja „podobizny" i świadoma rezygnacja z wyrażania w sposób otwarty przekonania, że jest to prawdziwy Całun. W ten sposób można też było powoływać się bezpośrednio na autorytet papieski, co z kolei umożliwiało zminimalizowanie przewidywanych interwencji zewnętrznych (jakie miały miejsce za pierwszym razem) i zwiększenie szans powodzenia całego dalekosiężnego planu.

Teoretycznie można by podejrzewać, że sam Geoffrey w rzeczywistości uważał Całun jedynie za kopię lub dzieło

---

[21] *Tamże.*

artysty. Jeśli się jednak weźmie pod uwagę stopień jego zaangażowania w przygotowanie i obronę ekspozycji oraz niecodzienny sposób, w jaki one przebiegały, to trzeba to podejrzenie całkowicie odrzucić. Oficjalne nazwanie płótna Całunem mogło zaszkodzić całej sprawie, natomiast sam ceremoniał wystawiania go na widok publiczny nie pozwala wątpić, w co naprawdę wierzył Geoffrey:

...płótno to było otwarcie wystawiane na widok publiczny we wspomnianym kościele podczas wielkich świąt, a od czasu do czasu również w święta zwykłe i przy innych okazjach. Odbywało się to uroczyście, z największą powagą, większą nawet niż przy wystawieniu Ciała Pana naszego Jezusa Chrystusa, a mianowicie przy udziale dwu kapłanów w albach, ze stułami i manipularzami, z wszelkimi możliwymi oznakami czci, na specjalnie wybudowanym dla tego celu podwyższeniu oświetlonym płonącymi pochodniami...[22]

Bez wątpienia ten właśnie ceremoniał — jawne bałwochwalstwo, gdyby płótno było rzeczywiście jedynie malowaną kopią — bardziej niż cokolwiek innego zgorszył biskupa d'Arcis.

Oto jest sedno złożonej sytuacji, ukazanej w jego *Memorandum*. W tych wyraźnie kontrowersyjnych okolicznościach istniały uzasadnione powody do tego, aby Geoffrey i Klemens VII działali właśnie w taki, a nie inny sposób, a szczególnie, by nie ujawniali teraz prawdziwego pochodzenia Całunu.

Chodziło tu o coś więcej niż tylko o interesy Geoffreya, pragnącego zatrzeć ślady związków swego rodu z upadłym zakonem. Cała sprawa mogła zagrozić i tak chwiejnym fundamentom awiniońskiego papiestwa. Warto pamiętać, że to awinioński papież, Klemens V, odegrał dużą rolę w likwidacji templariuszy, ulegając zresztą naciskom króla Filipa Pięknego. Teraz, w 1389 r., gdy w Awinionie zasiadał inny Klemens, istniały silne tendencje do przywrócenia jednego ośrodka papiestwa w Rzymie, gdzie na Stolicy Piotrowej zasiadał Benedykt IX, uznany już za głowę Kościoła wszędzie — poza Francją. Tylko brakowało, by odżyły francuskie namiętności wokół tego, czy templariusze byli winni, czy nie, przez ujawnienie rewelacji na temat prawdziwej natury ich „bożka", który okazać się

---

[22] *Tamże.*

miał nie muzułmańskim demonem, lecz... Całunem Chrystusa! Autorytet Klemensa — wraz z jego wspaniałym pałacem awiniońskim — narażony byłby z pewnością na poważne niebezpieczeństwo.

O tym wszystkim nie mógł oczywiście wiedzieć Piotr d'Arcis. Można doskonale zrozumieć reakcję owego wybitnie inteligentnego i odpowiedzialnego prałata na to, co musiało być dla niego odrażającym oszustwem i bałwochwalczą praktyką. Nadużycia związane z kultem relikwii były w tym czasie prawdziwą plagą, o czym wie każdy, choćby za szkolnej lektury *Opowieści kanterberyjskich* Chaucera. Miał on do czynienia z rycerzem posiadającym płótno, które już ponad trzydzieści lat temu było pokazywane publicznie jako Całun. Próbowano badać jego pochodzenie i okazało się, że nikt nie potrafił — czy nie chciał — udzielić jakiejkolwiek informacji na ten temat, co w wyraźny sposób wskazywało na to, że jest to po prostu jeszcze jedno fałszerstwo, jakich wówczas było wiele. W rezultacie kult tego płótna został zakazany. Obecnie rycerz ów znowu pokazuje płótno publicznie, nie twierdząc co prawda otwarcie, że jest to Całun, ale przyciągając tysiące pielgrzymów — i wyłudzając od nich ofiary — za pomocą pogłoski, że jest to płótno grobowe Chrystusa. W dodatku rycerz ten posługuje się zakulisowymi intrygami, skłoniwszy w ten sposób legata papieskiego, by zezwolił na owe pokazy, omijając przy tym swojego lokalnego biskupa, który ostatecznie mógł mieć lepsze rozeznanie sprawy. Wszystko to nie mogło być niczym innym, jak świadectwem szalbierstwa i świadomego wprowadzania ludzi w błąd, i biskup d'Arcis nie wahał się tego powiedzieć.

Biskup nie zdawał sobie jednak sprawy z tego, że Klemens VII wiedział zarówno o istnieniu Całunu wcześniej od niego, jak i o tym, iż pochodzenie płótna nie może być na razie ujawnione. Nie wiedział też, że papież awinioński zdecydowany podtrzymywać prawo swego kuzyna do urządzania publicznych pokazów płótna.

Takie jest niewątpliwie tło zachowania się Klemensa VII, które w każdym innym wypadku byłoby zupełnie niewytłumaczalne. Otrzymawszy tak rzeczowe i wyczerpujące oskarżenie od lojalnego i szanowanego biskupa jednej z najważniejszych stolic chrześcijaństwa, każdy świadomy swego urzędu papież dostrzegłby z pewnością konieczność przynajmniej dalszego zbadania okoliczności sprawy. Tym-

czasem pierwszą reakcją Klemensa było jej wyciszenie. podtrzymanie ważności listów kardynała de Thury oraz — bez żadnego specjalnego wglądu w okoliczności — dość bezceremonialne zwrócenie uwagi biskupowi d'Arcis by „na zawsze zamilkł”, jeśli chodzi o tę sprawę.

Trudność polegała na tym, że miał do czynienia z biskupem z ambicjami. D’Arcis był dumny ze swojej reputacji prawniczej i nie mógł pozwolić na to, by ktokolwiek — nawet papież — uciszał go, gdy zaledwie jedenaście mil od jego stolicy biskupiej miała miejsce taka nieuczciwość. Zdecydował się więc na sporządzenie i przesłanie Klemensowi obszernego i stanowczego memorandum, w którym nie ukrywał bynajmniej swego zdumienia z powodu jego reakcji:

> ...zadziwia wszystkich, którzy znają fakty dotyczące tej sprawy, że krępujący moje poczynania sprzeciw przychodzi właśnie ze strony Kościoła, z tej strony, z której winienem oczekiwać raczej żywego poparcia, co mówię, z której powinienem spodziewać się raczej ukarania, gdybym tylko wykazał w tej sprawie opieszałość lub lekceważenie.[23]

Klemens VII nakazał po jakimś czasie dokonanie pewnych ograniczeń w sposobie wystawiania Całunu, czemu oponenci autentyczności nadają zwykle przesadne znaczenie. A przecież nie tyle owe ograniczenia są zaskakujące, co stanowczość, z jaką Klemens był gotów nadal popierać Geoffreya de Charny. Mimo tak zdecydowanego stanowiska biskupa Troyes nadal odmawiał przeprowadzenia stosownego dochodzenia. Jedyną jego reakcją na memorandum Piotra d’Arcis było zwrócenie uwagi, aby podczas wystawień płótna zmniejszono ilość świec oraz by nie używano tak uroczystych szat liturgicznych; potwierdził również, że Całun powinien być nazywany jedynie „podobizną lub wyobrażeniem”. Ciekawe jest, że nie wspomniał nawet o tym ostatnim warunku Geoffreyowi, tak jakby było to już uprzednio uzgodnione. Najbardziej wymownym jest jednak fakt, że pomimo usilnych starań ze strony biskupa d’Arcis odmówił zakazu wystawiania płótna i ponownie upomniał swego hardego biskupa, by więcej nie zabierał głosu w tej sprawie.

Cały ten epizod, sprawiający dotąd wiele kłopotów spe-

[23] *Tamże.*

cjalistom, wydaje się w tym świetle całkowicie zrozumiały. Badacze historii Całunu próbowali zwykle zdyskredytowac lub podważyć wywody Piotra d'Arcis, co nie było wcale takie łatwe, zwłaszcza że był to biskup zasiadający na stolicy diecezjalnej w Troyes przez dwanaście lat i znany powszechnie ze swojej prawości.

W rzeczy samej dosłownie wszystkie podane przez niego fakty były prawdziwe: cała sprawa polegała na ich interpretacji. D'Arcis błędnie widział w niewłaściwym sposobie wystawiania Całunu oczywisty dowód na to, że relikwia jest falsyfikatem. W ocenie tej wspierał go brak jakichkolwiek informacji na temat pochodzenia płótna. Nie zdawał sobie sprawy z tego, że przez robienie wrzawy wokół pozornie oszukańczego sposobu wystawiania Całunu stawał na drodze bardzo pobożnego celu: otoczenia publiczną czcią prawdziwej, zasługującej na to relikwii.

W taki oto sposób rzucony został cień na autentyczność Całunu, cień sięgający do naszych czasów, czego nawet d'Arcis nie mógł zapewne przewidzieć. Dobra sława Całunu poniosła wielką szkodę, jednakże o wiele bardziej istotnym rezultatem całej afery był fakt, że ekspozycje nie zostały przerwane, lecz przeciwnie — udzielono zezwolenia na ich kontynuację. To był właśnie pierwszy cel, do którego dążył ród de Charny, a Klemens VII posunął się tak daleko, iż zdecydował się ten cel wesprzeć.

Rozdział XXI

LATA ROSNĄCEJ AKCEPTACJI

Pozostała część historii Całunu nie wywołuje specjalnych dyskusji. Geoffrey II de Charny przeżył spór wywołany skargą Piotra d'Arcis zaledwie o kilka lat. Zmarł 22 maja 1398 r., wkrótce po wyprawie krzyżowej na Węgry, i pochowany został w kościele cysterskiego opactwa w Froidmont, koło Beauvais. Jego nagrobek z wyrzeźbioną starannie w kamieniu podobizną zmarłego w zbroi rycerskiej dotrwał aż do I Wojny Światowej, kiedy to całe opactwo zostało zamienione w gruzy.

Po śmierci Geoffreya odpowiedzialność za Całun spadła na jego córkę Małgorzatę de Charny, kobietę pobożną i stanowczą, która miała odegrać istotną rolę w nakreśleniu kierunku dalszych dziejów Całunu.

Kiedy jej ojciec umarł, musiała być młodą dziewczyną. Matka szybko wyszła powtórnie za mąż i Małgorzata odziedziczyła ojcowskie lenna w Lirey, Montfort i Savoisy. Dwa lata później poślubiła Jana de Baufremont, lecz związek ten naznaczony był piętnem tragedii. Po pierwsze, było to małżeństwo bezdzietne, czego powodem była — jak zdają się wskazywać późniejsze wypadki — bezpłodność Małgorzaty. Po drugie, w 1415 r. spotkał Jana ten sam los, co dziadka Małgorzaty, Geoffreya I: śmierć z rąk Anglików, tym razem w bitwie pod Agincourt.

Za przykładem swej matki Małgorzata nie zwlekała z powtórnym zamążpójściem. Jej drugim mężem był Humbert z Villersexel, wielmoża z Franche-Comte, noszący tytuł hrabiego de la Roche i pana na St. Hippolyte sur Doubs. Był to człowiek bardzo bogaty, co sprzyjało planom Małgorzaty.

Aż do tego czasu opiekę nad Całunem sprawowali kanonicy z Lirey, przechowując go w kościele zbudowanym przez Geoffreya I. Po bitwie pod Agincourt prowincje zapełniły się bandami pustoszących kraj rabusiów. Humbert i Małgorzata zaczęli się obawiać o bezpieczeństwo relikwii.

Za zgodą kanoników z Lirey została ona przewieziona do należącego do rodu de Charny zamku Montfort, niedaleko Montbard Pokwitowanie, jakie Humbert wypisał z tej okazji, nosi datę 6 lipca 1418 r.:

W tych czasach wojny, mając również na względzie ludzi nieżyczliwych, przyjęliśmy z rąk naszych łaskawych kapelanów, dziekana i kapituły Matki Boskiej z Liroy, klejnoty i relikwie należące do tego kościoła, a mianowicie co następuje: najpierw płótno, na którym jest obraz lub podobizna Całunu Pana naszego Jezusa Chrystusa, a które znajduje się w szkatule ozdobionej herbem rodu de Charny... Wymienione klejnoty i relikwie przyjęliśmy i wzięliśmy pod naszą opiekę od rzeczonego dziekana i kapituły, aby były dobrze i bezpiecznie przechowywane w naszym zamku Montfort.[1]

Dokument kończy się obietnicą zwrócenia kanonikom wszystkich przedmiotów, łącznie z Całunem, kiedy tylko kłopoty Francji zostaną przezwyciężone. Najprawdopodobniej takie były wówczas prawdziwe intencje Małgorzaty, która — jak się wydaje — niewiele wtedy wiedziała o dziwnym płótnie, będącym częścią jej dziedzictwa.

Wszystko wskazuje jednak na to, że zmieniła zdanie. Całun został wkrótce przewieziony z Montfort do posiadłości Humberta w St. Hippolyte sur Doubs i umieszczony w Chapelle des Buessarts, w której pamiątki z tego właśnie czasu zachowały się do dziś.[2] Nad brzegami Doubs, na łące zwanej Pré du Seigneur, odbywały się publiczne pokazy płótna i wkrótce kult Całunu zaczął się szerzyć w okolicy czego pozostałością są liczne jego kopie, a wśród nich otoczony później sławą „Całun z Besançon", zniszczony podczas Rewolucji Francuskiej.[3] W okresie tym stały się również modne starannie wypracowane rzeźby nagrobne przedstawiające Chrystusa, powstałe wyraźnie pod wpływem Całunu. Typ ten rozprzestrzenia się daleko poza Francję wschodnia.[4]

---

[1] U. Chevalier, *Etude critique sur l'origine de Saint Suaire de Lirey-Chambéry-Turin* (Paris: Picard, 1900), pièce justificative Q.

[2] L'abbé Loge, *Histoire du comté de la Roche et de Saint Hippolyte, sa capitale* (1888).

[3] Jules Gauthier, *Notes iconographiques sur le Saint Suaire de Besançon* (Academie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon, 1883).

[4] Szczególnie wartościowe studium tego problemu daje William H. Forsyth, *The Entombment of Christ*: *French Sculpture*

Wydaje się, że Małgorzata bardzo cierpiała z powodu braku dzieci. Kiedy w 1438 r. Humbert zmarł, wiedziała już, że po swojej śmierci nie pozostawi bezpośrednich dziedziców. Powstał problem, kto powinien odziedziczyć Całun. Wydarzenia, które nastąpiły, świadczą o tym, jak bardzo problem ten zaprzątał jej myśli w ciągu lat, jakie jej pozostały do śmierci. Pomimo zobowiązania Humberta była teraz wyraźnie zdecydowana nie oddawać Całunu kanonikom z Lirey. Miała ku temu uzasadniony powód. Ufundowany przez Geoffreya I kościół był skromną, drewnianą budowlą, znajdującą się po dziewięćdziesięciu z górą latach w stanie opłakanym. Wszystko wskazuje na to, że Małgorzata nie uważała go za odpowiednie miejsce dla relikwii, o której dalsze losy zaczęła się teraz bardzo troszczyć.

Krewni i powinowaci również nie wydawali się jej godnymi zaufania pod tym względem. Najbliższy z nich, Francis de la Palud, bratanek jej męża, był niezwykle barwną postacią. Słynął ze srebrnego nosa, który kazał sobie przyprawić po utracie swego własnego w bitwie pod Anthon, a jego wyczyny były powodem niejednego międzynarodowego skandalu. Jest zrozumiałe, że chociaż to on odziedziczył wszystkie posiadłości jej męża, Małgorzata nie mogła w nim widzieć odpowiedniego dla Całunu opiekuna. Ale nie powierzyła go również swojemu bratu przyrodniemu, Karolowi de Noyers, który był przecież jej pełnomocnikiem w wielu sprawach, ani też swemu kuzynowi Antoine-Guerry des Essars, któremu przed śmiercią zapisała posiadłość w Lirey.

Jest to tym bardziej dziwne, że od czasu śmierci swego męża znalazła się pod stałym naciskiem ze strony dziekana i kanoników z Lirey, którzy domagali się zwrotu Całunu.[5] W maju 1443 r. została pozwana przed sąd w Dôle, gdzie zgodziła się oddać wszystkie klejnoty i relikwiarze zabrane przez Humberta na przechowanie; wszystkie — prócz Całunu, który pozwolono jej zatrzymać jeszcze przez trzy lata. Miała to być rekompensata za różne sumy płacone na utrzymanie kościoła w Lirey. Kiedy po trzech latach nic nie wskazywało, że zamierza Całun zwrócić, została pozwana przed sąd w Besançon,

of the Fifteenth and Sixteenth Centuries (Cambridge: Harvard University Press, 1970).

[5] Najbardziej autorytatywny opis sporu prawniczego znaleźć można w: M. Perret, *dz. cyt.*, s. 77-82.

który raz jeszcze pozwolił jej zatrzymać płótno przez następne dwa lata, w zamian za zwiększenie sumy, płaconej na utrzymanie kościoła w Lirey, oraz uiszczenie kosztów, jakie kanonicy ponieśli odwołując się do sądu. Dwa lata później odnowiono tę umowę na dalsze trzy lata w wyniku negocjacji, prowadzonych w imieniu Małgorzaty przez Karola de Noyers. Odczuwa się wyraźnie, że ta nieugięta kobieta nie zamierzała wcale oddawać ukochanego Całunu za swojego życia, gdy tymczasem druga strona wierzyła, że problem rozwiąże się sam po jej śmierci, która nie wydawała się już tak odległa (Małgorzata musiała mieć wówczas około 60—70 lat).

Okazało się, że kanonicy nie docenili zdecydowania i dalekowzroczności Małgorzaty. Mimo podeszłego wieku rozpoczyna ona teraz przemyślane poszukiwanie kogoś, komu mogłaby powierzyć Całun po swej śmierci.

W 1449 r. jedzie do Belgii i można przypuszczać, że jednym z celów tej podróży jest zbadanie pod tyra względem możliwości zapowiadającego się świetnie rodu Habsburgów. Współczesny kronikarz, benedyktyn Cornelius Zantiflet, odnotowuje, że w tym samym roku Całun został pokazany w Chimay (Hainault), ściągając wielkie rzesze. Duchowni belgijscy byli nie mniej ostrożni od biskupów Troyes i biskup z Liège zażądał od Małgorzaty, by przedstawiła jakieś dokumenty uwierzytelniające relikwię. Rzecz jasna, mogła ona pokazać jedynie listy Klemensa VII, mówiące o płótnie jak o „podobiźnie lub wyobrażeniu" Świętego Całunu. Zantiflet zauważa, że podobizna na płótnie musi być dziełem „zdumiewających umiejętności artystycznych". W sumie Małgorzata nie zdołała jednak obudzić takiego zainteresowania Całunem, o jakie jej chodziło, i powróciła na południe. Wydaje się, że podobnym niepowodzeniem skończyło się również wystawienie Całunu w 1452 r. na zamku Germolles, koło Mâcon.

W rok później sprawy przyjmują nowy obrót. 22 marca 1453 r. Małgorzata przebywa w Genewie i w tym właśnie dniu dochodzi do dziwnej transakcji między nią a księciem Ludwikiem Sabaudzkim. Zachował się do dziś dokument[6] w którym Ludwik przekazuje Małgorzacie zamek Verambon i dochody z posiadłości Miribel koło Lyonu w zamian za coś, co określono w dokumencie jako „cenne przysługi". Trudno przypuścić, aby Małgorzacie - teraz

[6] Archiwa departamentu Côte-d'Or, B 8 440.

już po siedemdziesiątce — zależało szczególnie na uzyskaniu jakiegoś dodatkowego majątku. Jak świadczą dalsze dokumenty, „cenną przysługą” było przekazanie Całunu Ludwikowi. Jest oczywiste, że to właśnie jego i jego następców wybrała za godnych zaufania opiekunów relikwii.

Wybór rodu sabaudzkiego oraz fakt, że przekazanie płótna nastąpiło w tym samym czasie, gdy trwały prawnicze spory z kanonikami z Lirey, świadczy o tym, iż Małgorzacie zależało przede wszyskim na tym, by zapewnić relikwii jak najlepszą przyszłość. Obie rodziny łączyły zresztą przyjazne stosunki. Ojciec Małgorzaty, Geoffrey II de Charny, oraz jej drugi mąż, Humbert de Villersexel, zostali mianowani przez poprzednich książąt rycerzami Orderu Wstęgi Sabaudzkiej.

Decydującym motywem tego wyboru wydaje się jednak pobożność, cechująca ród sabaudzki w tym okresie. Książę Ludwik był potomkiem św. Ludwika (1214—1270), który zdobył dla Francji rzekomą Koronę Cierniową Chrystusa i umieścił ją w paryskiej Sainte Chapelle. Książę Amadeusz VIII, ojciec Ludwika, został pod koniec życia papieżem jako Feliks V.* Sam Ludwik otaczał się świtą złożoną z franciszkanów, którzy byli również jego spowiednikami.[7] Równie pobożna była jego zona, promieniejąca pięknością Anna de Lusignan, księżniczka z rodu panującego na Cyprze. Członkowie tego rodu byli w czasie wypraw krzyżowych królami Jerozolimy i zachowywali ten tytuł nadal, choć Jerozolima była dawno w rękach Turków.

Wschodząca dynastia sabaudzka reprezentowała wszystkie cechy, które mogły zapewnić Całunowi bezpieczeństwo w owych niespokojnych czasach. Prócz bogactwa i potęgi Anna i Ludwik cieszyli się wpływami, które mogły się okazać cenne dla dalszego kultu i sławy Całunu w zachodnim chrześcijaństwie. Były to z pewnością wy-

---

* Chodzi tu oczywiście o antypapieża, wybranego w 1439 r. przez koncyliarystów, którzy pozostali w Bazylei po przeniesieniu Soboru Bazylejskiego (1431-1437) do Ferrary przez papieża Eugeniusza IV. W chwili gdy wybrano go na papieża, Amadeusz VIII był wdowcem – przyp. tłum.

[7] Zob. B. Secret, *La Savoie franciscaine, Le rosier de saint François*, Chambéry, listopad 1942, s. 208; G. Pérouse, *Dépenses de voyage de Louis, duc de Savoie, dans la Bresse et le Dauphine en 1451 et 1452, Memoires et documents publié par la société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*, XLII (1903), s. XXXV i n.

starczające względy, by powierzyć im drogocenne płótno. Trudno jednak oprzeć się pokusie przypuszczenia, że entuzjazm z jakim Anna de Lusignan przyjęła Całun, wskazuje być może na coś więcej, niz zostało ujawnione w źródłach. W każdym razie wraz z przejściem w posiadanie rodu sabaudzkiego Całun zaczął ponownie odgrywać rolę, którą odgrywał w Edessie i Bizancjum: rolę palladium. O tej roli relikwii nie było najmniejszej wzmianki w czasach, gdy opiekowała się nią rodzina de Charny. Wówczas była to jedynie podobizna Chrystusa na Całunie, ze względów formalnych określana jako wyobrażenie lub obraz Całunu.

W domu sabaudzkim Całun stał się jednak szybko rodzinnym palladium, do którego uciekano się w momentach zagrożenia — tak jak to było niegdyś z Mandylionem. Z początku rodzina książęca zabierała go nawet ze sobą w drogę, jak święty talizman, posiadający moc odwracania wszelkich niebezpieczeństw związanych z podróżą.

Św. Franciszek Salezy (1567—1662), w którym relikwia wzbudziła duże zainteresowanie, użył dokładnie tego właśnie słowa: „palladium", aby ją opisać. Osiemnastowieczny historyk genealogii, Guichenon (1778) nazwał ją „środkiem ochronnym przed wszystkimi rodzajami wypadków".[8] Sztychy z XVII w. przedstawiają płótno jako sztandar, powiewający nad księciem Wiktorem Amadeuszem i jego małżonką, z napisem: „W tym znaku zwyciężysz" — słowa, jakie miały zostać objawione Konstantynowi Wielkiemu pod znakiem krzyża, przed zwycięską bitwą koło Mostu Milwijskiego. Późniejsze sztychy ukazują Całun jako palladium nad panoramą całego Turynu.

Jak doszło do nadania Całunowi takiej roli, choć nie ma najmniejszego śladu, by odgrywał ją w rodzinie de Charny? Mogła to być, oczywiście, naturalna reakcja, towarzysząca nabyciu każdej znaczącej relikwii. Kusi jednak, by skwapliwość, z jaką Anna de Lusignan przyjęła Całun od Małgorzaty, powiązać z jej pochodzeniem. Do czasu swego zamążpójścia Anna mieszkała na Cyprze, będącym siedzibą jej rodu od trzech stuleci. Każdego roku 16 sierpnia prawosławni mieszkańcy wyspy obchodzili uroczyście pamiątkę przewiezienia Mandylionu do Konstantynopola - święto ustanowione przez Konstantyna

---

[8] S. Guichenon, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie*, vol. II, (Turin, nowe wyd. 1778), s. 186.

Porfirogenetę w 954 r. i wciąż celebrowane mimo utraty płótna przez chrześcijan wschodnich w 1204 r. W uroczystościach tych centralnym miejscem był kościół Acheiropoietos w Lapithos — świątynia pod wezwaniem Mandylionu, ufundowana przez człowieka, o którym mówiono, że był owym „biskupem", który w VI w. odnalazł Mandylion w Edessie. Jako katoliczka, Anna zapewne nie brała udziału w tych uroczystościach, ale trudno sobie wyobrazić, by ich nie znała. Warto dodać, że pałac rodziny Lusignan położony był niedaleko Lapithos. Wydaje się więc przynajmniej możliwe, że mogła rozpoznać w Całunie jeżeli nie Mandylion, to w każdym razie coś jemu pokrewnego, i dostrzec w nim zesłany z niebios dar dla ochrony coraz świetniej zapowiadającej się przyszłości rodu, którego teraz była głową.

Podczas gdy Małgorzata obracała się w tak wysokich sferach, dokonując decydujących dla losów Całunu posunięć, kanonicy z Lirey oczekiwali na zwrot relikwii ze wzrastającą niecierpliwością. Prawo stało niewątpliwie po ich stronie. Nie dość, że dziad Małgorzaty ufundował ich kościół, by złożyć tam Całun, to posiadali wciąż ważne pokwitowanie Humberta de Villersexel, w którym zobowiązywał się on do oddania płótna. Najwidoczniej nie wiedząc jeszcze nic o przekazaniu Całunu rodzinie książąt sabaudzkich, wezwali Małgorzatę 29 maja 1457 r. do jego zwrotu. Tym razem cierpliwość ich się wyczerpała i kiedy Małgorzata ponownie nie usłuchała wezwania, nałożyli na nią ekskomunikę.

Dwa lata później stało się oczywiste, że Małgorzata wkrótce umrze. Karol de Noyers zdołał przekonać kanoników, że nie mają już co liczyć na odzyskanie Całunu i w tej sytuacji najlepsze, co im pozostaje, to walczyć o wysokie odszkodowanie. Choć z niechęcią, musieli się z tym jednak zgodzić. Szesnastowieczny manuskrypt ze zbiorów dokumentów Szampanii w Bibliotheque Nationale dobrze oddaje ich uczucia względem Małgorzaty: „Rzeczony Całun Pański ta przewrotna kobieta zagarnęła i — jak mówią — sprzedała Księciu Ludwikowi Sabaudzkiemu".[9] Tym niemniej ekskomunika została cofnięta i 7 października 1460 r Małgorzata de Charny, ostatnia ze swego rodu, odeszła na wieczny spoczynek ze świadomością wypełnienia swego obowiązku względem Całunu.

---

[9] U. Chevalier, *Le Saint Suaire de Turin: Histoire d'une relique* (Paris: A. Picard, 1902), s. 16.

Obowiązek ten wypełniła rzeczywiście dobrze. Jest godne uwagi, że już za jej życia źródła przestają mówić o płótnie jedynie jako o „wyobrażeniu lub podobiźnie" Całunu — mętna, lecz konieczna formuła, przyjęta przez jej ojca. Po jej śmierci płótno zaczęło zyskiwać coraz większą sławę w arystokratycznych kręgach otaczających książęcą parę. Jak już wspomniano, w świcie książęcej darzono wielkim szacunkiem franciszkańskich braci mniejszych. W 1464 r zakon wybrał na swego przełożonego znanego teologa Francesco della Rovere, zaangażowanego wówczas w teologiczny spór wokół krwi Chrystusa. Jeżeli nawet nie był on już wtedy członkiem dworu księcia Ludwika, to wszystko wskazuje, że widział Całun, o którym pisał:

...Całun, w który owinięte zestało ciało Chrystusa, kiedy zdjęto Go z krzyża. Jest on teraz przechowywany z wielką czcią przez ród książąt sabaudzkich, a zabarwiony jest krwią Chrystusa.[10]

Użycie sformułowania „kiedy zdjęto Go z krzyża'' wskazuje na dyskutowany już przez nas pogląd, według którego płótno miało być użyte przed właściwym pochówkiem. Słowa „zabarwiony jest krwią Chrystusa" są jednak pierwszym bezpośrednim świadectwem przekonania, że Całun mógł być uważany odtąd za największą pamiątką Męki Pańskiej.

Fragment ten jest częścią dzieła zatytułowanego „Krew Chrystusa", napisanego przez Francesco della Rovere w 1464 r., a więc w tym samym roku, w którym został on generałem braci mniejszych. Czekała go błyskawiczna kariera kościelna. Po trzech latach był już kardynałem, a po dwu następnych został papieżem jako Sykstus IV. Dzieło „Krew Chrystusa" opublikowano w drugim roku jego pontyfikatu. Jest to świadectwo pierwszego bezpośredniego uznania autentyczności Całunu przez Stolicę Świętą.

Nie jest to zresztą jedyny dowód poparcia udzielonego sprawie Całunu przez tego papieża. W 1471 r. książę Amadeusz IX, szesnastoletni syn nieżyjącego już wówczas księcia Ludwika, rozpoczął powiększanie i ozdabianie wnętrza książęcego kościoła w Chambéry, aby uczynić z niego miejsce godne, przechowywania Całunu, i papież Syks-

[10] Sixtus IV, *De sanguine Christi* (1473), cyt. za: U. Chevalier, *Etude critique...*, pièce justificative C

tus IV udzielił duchowieństwu tego kościoła licznych przywilejów.

W 1502 r. prace budowlane zostały ukończone. 11 czerwca, w uroczystej procesji całego duchowieństwa Chambéry, z krzyżem i pochodniami, Całun został przeniesiony przez ubranego w bogate szaty liturgiczne biskupa Grenoble do swojej nowej siedziby. Aby umożliwić obejrzenie płótna niezliczonym tłumom wiernych, umieszczono je na głównym ołtarzu, a następnie złożono w specjalnej niszy w ścianie za ołtarzem. Niszę zamknięto żelaznymi drzwiami o czterech zamkach.

Cztery lata później papież Juliusz II, bratanek Francesco della Rovere, wydał na prośbę biskupa Ludwika de Gorrevod dokument, zezwalający na nazwanie świątyni w Chambéry Świętą Kaplicą (Sainte Chapelle) Świętego Całunu, co dawało jej status, jakim cieszyła się już nazwana podobnie świątynia wzniesiona w Paryżu przez św. Ludwika dla Korony Cierniowej. Za namową tego samego biskupa papież ogłosił również bullę odnoszącą się do Chambéry, w której ustanawia się uroczystość Świętego Całunu z właściwą jej Mszą i oficjum, obchodzoną 4 maja, a więc w dzień po uroczystości Odnalezienia Prawdziwego Krzyża. W pół wieku po śmierci Małgorzaty de Charny płótno, w którego autentyczność tak trudno było poprzednio uwierzyć, zyskało powszechny szacunek. Utrwaliła go w 1511 r. pielgrzymka, jaką odbył do Chambéry przyszły król Francji, Franciszek I, w towarzystwie królowej Anny Bretońskiej. Pielgrzymkę taką Franciszek I powtórzył — już jako król — cztery lata później, po swym zwycięstwie w bitwie pod Marignac.

Książęta sabaudzcy mieli powody do zadowolenia ze swego nabytku. Zewsząd napływały do Sainte Chapelle dary: witraże, flamandzkie rzeźby, bogate tkaniny, cypryjskie ornamentacje, wysadzane drogimi kamieniami relikwiarze.

Ten okres sławy i bezpieczeństwa miał być wkrótce przerwany pasmem zagrożeń. Pierwsze, odnoszące się bezpośrednio do Całunu, miało miejsce w nocy 4 grudnia 1532 r., kiedy to w zakrystii Sainte Chapelle wybuchł fatalny w skutkach pożar, którego ślady do dziś widnieją na płótnie w postaci nadpaleń i dziur. Wydarzenie to stało się źródłem pogłoski, że w ogniu uległo zniszczeniu całe płótno i że zastąpiono je później kopią. Wersja ta stała się tak popularna, że książę Karol III był zmuszony

prosić papieża o przysłanie do Chambéry specjalnej komisji, złożonej z kardynała i trzech biskupów, aby przeprowadzono dochodzenie i oficjalnie zaprzeczono szerzącej się plotce. Podejrzenia zostały jednak rozwiane ostatecznie dopiero dwa lata później, kiedy w 1534 r. żmudna praca sióstr klarysek nad naprawą i zabezpieczaniem płótna pozwoliła wreszcie na ponowne wystawienie go na widok publiczny.

W trzy lata później nadeszło zagrożenie innego rodzaju: ze strony francuskich oddziałów, zaangażowanych w serii działań wojennych. Całun został dla bezpieczeństwa przewieziony do Vercelli, a następnie do Nicei; obie miejscowości leżały wówczas w granicach księstwa Sabaudii. Po czterech latach (18.XI.1553 r.) płótno powróciło do Vercelli, gdzie ukryto je w domu kanonika Antoine Claude Costa, podczas gdy Francuzi plądrowali miasto.

Okres zagrożeń minął tak szybko, jak nadszedł. Pokój zawarty w 1559 r. w Cateou-Cambrésis umożliwił księciu Emanuelów Philibertowi odzyskanie kontroli nad Piemontem i Sabaudią. 4 czerwca 1561 r., w uroczystej procesji z towarzyszeniem trąb i pochodni, mógł on wnieść Całun do Sainte Chapelle w Chambéry, której przywrócono przynajmniej część dawnego splendoru. 15 sierpnia tegoż roku płótno mogło być znowu — po raz pierwszy od ćwierci stulecia — ukazane publicznie na głównym ołtarzu kaplicy.

Dni przechowywania Całunu w Chambéry były już jednak policzone. W wyniku traktatu pokojowego Księstwo Sabaudzkie zmieniło swe granice i Chambéry stało się niezbyt wygodnym miejscem na stolicę, a Emanuel Philibert był zbyt wnikliwym władcą, by tego nie zauważyć. Naturalnym ośrodkiem księstwa stał się teraz Turyn. Brakowało tylko jakiegoś pretekstu, by przewieźć tam świętą relikwię.

W 1587 r. znalazł się taki pretekst. Świątobliwy arcybiskup Mediolanu, Karol Boromeusz, ogłosił, że zamierza odbyć pieszą pielgrzymkę do Chambéry, aby wypełnić swój ślub, złożony w czasie groźnej zarazy, jaka nawiedziła Mediolan. Emanuel Philibert zaproponował przewiezienie Całunu do Turynu, aby zaoszczędzić czcigodnemu pielgrzymowi trudów wędrówki przez góry. Tak się stało, lecz relikwia nigdy już nie powróciła do Chambéry.

Malownicza scena przybycia arcybiskupa do Turynu została pieczołowicie utrwalona przez artystów i kronikarzy.

Karol Boromeusz, który przeszedł całą drogą z Mediolanu do Turynu w ciągu czterech dni, został powitany w mieście salwami z dział i arkebuzów książęcej piechoty. Pomimo krwawiących stóp świątobliwy pielgrzym udał się najpierw do katedry, a następnie do kaplicy książęcej, gdzie spędził czterdzieści godzin na samotnej adoracji Całunu. W niedzielę na placu przed siedzibą książąt sabaudzkich, Palazzo Madama, wzniesiona została platforma, na której zasiadła grupa najwyższych dygnitarzy i książąt, wśród nich nuncjusz papieski i wenecki ambasador, a także rycerze zakonu Świętego Maurycego i setki duchownych. Platformę otoczyły niezliczone tłumy widzów.

Kiedy Boromeusza prowadzono do zarezerwowanego dla niego niego krzesła, poproszono go, aby odmówił modlitwę za zgromadzonych. Wzruszenie nie pozwoliło mu jednak przemówić. Gdy płótno zostało przez biskupów wyjęte i pokazane tłumowi, arcybiskup mediolański upadł ze szlochem na ziemię. Relikwię pokazano trzykrotnie, a następnie przeniesiono ją do katedry, gdzie miała być wystawiona dla dalszej adoracji publicznej.[11]

Takie publiczne pokazy Całunu przed Palazzo Madama stały się stałym zwyczajem turyńskim, powtarzanym co roku 4 maja, przy czym każda kolejna uroczystość przewyższała poprzednią w świetności. Rodzina książęca i dostojni goście gromadzili się przed pałacem na Piazza del Castello w cieniu bogato wyszywanej panoplii, podczas gdy cały plac przed nimi wypełniony był tłumem pielgrzymów i mieszkańców miasta. Trzech biskupów we wspaniałych ornatach ukazywało Całun. Podczas takiej uroczystości w 1615 r. jednym z owych biskupów był inny przyszły święty, Franciszek Salezy, który — podobnie jak św. Karol Boromeusz — przeżył to doświadczenie z najgłębszym wzruszeniem. Był gorący dzień i kropla potu z jego brwi spadła na święte płótno. Stojący obok niego kardynał turyński, książę Maurycy, zbeształ go za tę nieostrożność. Św. Franciszek nic wówczas nie odpowiedział, ale zanotował potem myśl, która mu się wtedy nasunęła: oto sam Jezus nie lękał się wylać swej krwi i potu, aby zmieszane z naszą krwią i potem dały nam życie wieczne. Obrazy Całunu stały się później jego najdroższymi pamiątkami. Jego protegowana, św. Joanna

[11] L. Celier, *St. Charles Borromée* (1538-1583) (Paris: V. Lecoffre, 1923), s. 184-185.

Franciszka de Chantal, założycielka zakonu wizytek, była obecna podczas innej ekspozycji Całunu, w 1639 r.

Z tego, co tu powiedziano, można by mniemać, że autentyczność Całunu była już wówczas poza wszelką dyskusją. Tak jednak nie było. W 1670 r. rzymska Kongregacja Odpustów udzieliła odpustu zupełnego tym, którzy odbędą pielgrzymkę do Całunu, lecz „nie po to, aby uczcić płótno jako prawdziwy Całun Chrystusa, ale raczej po to, aby rozważać w swym sercu Jego Mękę, a szczególnie Jego śmierć i złożenie do grobu". W podtekście tego sformułowania kryło się niewątpliwie milczące stwierdzenie, że brak było jeszcze wystarczająco mocnych podstaw do pozytywnego określenia prawdziwego charakteru tkaniny.

Nie wydaje się, by stwierdzenie to zmniejszyło w jakimś stopniu entuzjazm książąt sabaudzkich. Kaplica Turyńska, wybudowana w latach osiemdziesiątych XVI w. specjalnie dla przechowywania Całunu, została w ostatniej dekadzie XVII w. uznana za zbyt skromną. Budowę nowej kaplicy powierzono Guarino Guariniemu. Wzniesiona w stylu piemonckiego baroku wspaniała świątynia została zaplanowana tak, by łączyła katedrę z pałacem; w ten sposób rodzina książęca miała do niej dostęp bez konieczności stykania się z tłumem. Gdy wykańczano gotowe już wnętrze, cieszący się wielkim szacunkiem w Turynie błogosławiony Sebastian Valfre w towarzystwie księcia Wiktora Amadeusza II i jego żony Anny Orleańskiej dokonywali drobnych napraw płótna tam, gdzie łaty przyszyte przez siostry klaryski wykazywały ślady osłabienia. 1 czerwca 1694 r., podczas jeszcze jednej wielkiej uroczystości, Całun został wniesiony do kaplicy, w której przebywa do dziś, zamknięty w specjalnej niszy nad głównym ołtarzem.

W XVIII w. częstotliwość pokazów publicznych zmalała ze względu na obawę, że częste wyjmowanie płótna może źle wpłynąć na jego stan zachowania. W 1750 r. książę Wiktor Amadeusz III wystawił relikwię z okazji swego ślubu z Marią Ferdynandą. Stworzyło to pewien precedens, by urządzać takie pokazy publiczne jedynie przy wyjątkowych okazjach, rezygnując z dorocznych uroczystości majowych.

Tak więc w XIX w. było tylko pięć pokazów: w 1805 r. z okazji wizyty papieża Piusa VII; w 1815 r. z okazji szczęśliwego powrotu tego samego papieża do Włoch z niewoli napoleońskiej; w 1842.; w 1868 r., kiedy to książ-

niczka Kiotylda Sabaudzka dokonała niewielkiej reperacji płótna pracując przy tym na klęczkach; oraz w 1898 r., w 50 rocznicę utworzenia Królestwa Italskiego, kiedy to Pia wykonał pierwszą fotografię Całunu.

Ta właśnie fotografia wprowadziła Całun w wiek XX w sposób, którego nikt nie mógł przewidzieć. W tych samych latach, w których historycy katoliccy zajęci byli oczyszczaniem i unowocześnianiem wizji Kościoła — między innymi przez zaklasyfikowanie podobnych relikwii do nieszczęśliwych produktów dawnej naiwności — nauki przyrodnicze udzieliły danych, w świetle których ocena ta przesiała być tak oczywista.

W 1973 r., w okresie wzbudzonego przez Jana XXIII *aggiornamento*, papież Paweł VI uznał, że w świetle dotychczasowych badań naukowych, me pozwalających jeszcze na wysnucie całkowicie pewnych konkluzji, nie może ani przemilczeć swojej osobistej wiary w autentyczność Całunu, ani potwierdzić jej ostatecznie wagą swego papieskiego autorytetu. Dał temu wyraz w przemówieniu telewizyjnym:

...Osobiście wciąż mam w pamięci głębokie wrażenie, jakie [Całun] wywarł na mnie w maju 1931 r., kiedy to miałem szczęście być obecnym na specjalnej uroczystości ku czci Świętego Całunu. Jego obraz rzutowany na wielkim, podświetlonym ekranie, a szczególnie przedstawiona na nim twarz Chrystusa wydała mi się tak prawdziwa, tak pełna głębi, tak ludzka i tak boska zarazem, że w żadnej innej podobiźnie nie mogłem jej wielbić i czcić tak jak w tej. Była to dla mnie chwila nadzwyczajnego uniesienia.

Jakikolwiek będzie historyczny i naukowy osąd, który uczeni specjaliści wydadzą o tej zdumiewającej i tajemniczej relikwii, pragnąłbym tylko jednego: aby wszystkim, którzy ją zobaczą, pozwoliła ona nie tylko na głęboki, uczuciowy wgląd w zewnętrzne i moralne cechy cudownej postaci Zbawiciela. ale i na zbliżenie do jeszcze bardziej przejmującej wizji Jego najgłębszej, fascynującej tajemnicy.[12]

Papież nie mógł wówczas wiedzieć, że zanim upłyną cztery lata, nauka będzie mogła udzielić jeszcze bardziej pozytywnych przesłanek na rzecz autentyczności Całunu

---

[12] Tłum. ang. w: *The Keys*, 1974. Oryginał łaciński używa oczywiście papieskiego „my”, które zamieniłem jednak na liczbę pojedynczą dla lepszego przekazu specyficznie osobistej nuty wypowiedzi papieża Pawła VI.

Część V

TAJEMNICA CAŁUNU

Rozdział XXII

DALSZE BADANIA NAUKOWE

Rankiem 23 marca 1977 r. pod palącym słońcem Nowego Meksyku czterdziestu dość dziwnie dobranych ludzi zebrało się na pierwszej Amerykańskiej Konferencji Badaczy Całunu Turyńskiego. Obrady odbywały się w hotelu Ramada Inn w miejscowości Albuquerque, położonej u podnóża malowniczych gór Sandia.

Można się było spodziewać, że wśród uczestników spotkania będą duchowni, nowością było natomiast ich wyznaniowe zróżnicowanie. Gospodarze, ks. Rinaldi i ks. Otterbein z Amerykańskiego Bractwa Świętego Całunu, powitali z wdzięcznością zainteresowanie, okazane konferencji przez Rzym i Turyn, wyrażające się obecnością specjalnego przedstawiciela Watykanu, monsignore Giulio Ricci. Zadowoleni byli, że temat obrad zaciekawił też i przedstawicieli Kościoła anglikańskiego, przybyli bowiem nieustraszony i znany z niezależności poglądów teolog brytyjski dr John Robinson z Trinity College w Cambridge oraz duchowny amerykańskiego Kościoła episkopalnego, ks. David Sox. Mile też widzieli uczestnictwo w spotkaniu czterech członków Christian Brotherhood Comune z Santa Fe, którzy przyczyniali się żywo do podniesienia temperatury dyskusji.

Prawdziwe znaczenie nadawała jednak konferencji obecność ludzi, odgrywających na niej główną rolę: ponad dwudziestu wybitnych i wciąż aktywnych przedstawicieli nauk przyrodniczych.

Tylko niewielu z nich — przede wszystkim patolog dr Robert Bucklin i profesor akademii medycznej Joseph Gambescia — zajmowało się studiami nad Całunem od dawna. Dla większości temat był nowy i — choćby ze względu na samą swą wyjątkowość w porównaniu z ich codzienną pracą — niesłychanie frapujący. Byli tam więc specjaliści od wzmacniania obrazu tacy jak Donald Janney z pracującego na rzecz Amerykańskiej Komisji Ato-

mowej Los Alamos Scientific Laboratory, Jean Lorre i Donn Lynn z Pasadena Propulsion Laboratory i Bill Mottern z Albuquerque Sandia Laboratory. Byli fizycy i chemicy, tacy jak Ray Rogers i Bob Dinegar z Los Alamos Laboratory. Reprezentowana była nawet spektroskopia, w osobie Rogera Morrisa z Los Alamos.

Ludzie ci mieli przez następne dwa dni prowadzić ożywioną dyskusję używając terminologii, która mogła się wydawać bardzo odległa od pochodzącego przypuszczalnie z I w. płótna grobowego. Dr John Robinson wypowiedział słowa, oddające chyba uczucia wszystkich obecnych na konferencji laików, gdy stwierdził, że specjalistyczny język, jakim się tam posługiwano, bardzo jest daleki od prezentowanej przez niego specjalności. Głębokie wrażenie wywarł jednak na nim wielki format ludzi uczestniczących w dyskusji oraz powaga, z jaką rozważali oni możliwość autentyczności Całunu: „Nie ma tu nikogo, kto wykazywałby uprzedzającą z góry wynik dyskusji naiwność, a z drugiej strony — a priori chęć zdyskwalifikowania przedmiotu badań".

Jak do tego wszystkiego doszło? Specjalności naukowe, powstałe w epoce lotów kosmicznych, zostały wprzęgnięte w badania nad Całunem przede wszystkim za sprawą dwu młodych docentów Akademii Sił Powietrznych. To właśnie dzięki ich zainteresowaniom badawczym inicjatywa zorganizowania konferencji doszła do skutku.

Fizyk, kapitan Sił Powietrznych Stanów Zjednoczonych dr John Jackson, zwrócił uwagę na negatywy zdjęć Całunu już w 1968 r. Szczególnie zaintrygowało go przypuszczenie, sformułowane po raz pierwszy przez Paula Vignon, a mianowicie że podobizna na Całunie wydaje się być efektem oddziaływania na płótno z pewnej odległości, tzn. raczej przez jakąś formę emanacji z ciała niż przez kontakt bezpośredni. Dla Vignona był to logiczny wniosek wynikający z faktu, że negatyw ujawnił wyraźne stopniowanie odcieni zarysu ciała, co byłoby niemożliwe przy jego bezpośrednim zetknięciu z płótnem. Jackson zaczął się zastanawiać nad tym, czy nie można by dokonać pomiarów odległości dzielących poszczególne punkty ciała od tkaniny i na tej podstawie spróbować uzyskać jakieś dane dotyczące sposobu postania podobizny. Odpowiedni program badawczy został zaplanowany w Albuquerque; obok Jacksona wziął w nim udział jego długoletni przy-

jaciel, specjalista od aerodynamiki, dr Eric Jumper, również kapitan Sil Powietrznych.[1]

Jednym z pierwszych zadań w fazie przygotowawczej było sporządzenie atrapy Całunu z odpowiedniej wielkości pasa tkaniny bawełnianej*, na który Jackson dokonał projekcji negatywu Całunu, podczas gdy Jumper przeniósł nań wszystkie podstawowe szczegóły oryginału: ślady po wypaleniu i łaty oraz zaciemnienia odpowiadające zarysom oczu, nosa, włosów, palców, ramion, ślady krwi — wszystko, co było do uchwycenia.

Następnie trzeba było znaleźć modela, maksymalnie odpowiadającego podstawowym cechom fizycznym człowieka z Całunu. Zainteresowanie tym programem badawczym wśród przyjaciół i kolegów dwu uczonych było tak duże, że bez trudu zebrano jedenastu ochotników. Za pomocą wspomnianej już atrapy Całunu, z naniesionym na nią wizerunkiem całego ciała, wybrano jednego z nich, który pasował idealnie. Jego wzrost, 5 stóp i 0,5 cala, oraz waga 175 funtów — odpowiadały ściśle fizycznym cechom człowieka z Całunu, odtworzonym przez specjalistów nauk medycznych, jak to opisywaliśmy w rozdziale III.

Leżącego na stole modela przykryto atrapą Całunu. Po upewnieniu się, że każdy element naniesionego na tkaninę wizerunku jest płożony dokładnie nad odpowiadającą mu częścią ciała modela, uzyskano dokładną rekonstrukcję oryginalnej pozycji ciała człowieka z Całunu. Jak to bowiem później określił Jackson, „całkowicie poprawne przykrycie ciała tkaniną możliwe było tylko przy jednej jedynej pozycji ciała".

Leżący model został następnie dwukrotnie sfotografowany z boku: raz z „całunem", naciągniętym w zrekonstruowanym położeniu oryginalnym, raz bez niego. Przez odpowiednią korelację tych dwu fotografii możliwe było wymierzenie odległości pionowej, dzielącej ciało od tkaniny w każdym punkcie wzdłuż precyzyjnie określonych linii powierzchniowych.

Następnie poddano fotografię Całunu w skali naturalnej badaniom za pomocą mikrodensytometru, przyrządu do

---

[1] Informacje na temat tego programu uzyskałem na konferencji w Albuquerque oraz podczas wywiadu z dr. Jacksonem.

* W oryginale użyto słowa *muslin*, co może oznaczać nasz muślin, ale i perkal; zdjęcia wykonane podczas tych doświadczeń wskazują, że nie chodzi tu jednak o przejrzystą tkaninę, lecz biały, dość cienki materiał – przyp. tłum.

mierzenia gęstości optycznej warstw fotograficznych. Pomiary wykonano wzdłuż tych samych linii powierzchniowych, na których leżały punkty poprzednio dokonanych pomiarów odległości pionowej tkaniny od ciała. Uzyskano w ten sposób zapis graficzny zróżnicowania intensywności barwy wizerunku, układający się w zarys ciała na Całunie.

Prawdziwy sukces przyniosło sporządzenie następnego wykresu, odzwierciedlającego matematyczną korelację stosunku między gęstością optyczną wizerunku a odległością odpowiednich punktów ciała od tkaniny. Uzyskano idealną krzywą świadczącą ponad wszelką wątpliwość, że istnieje pozytywna i precyzyjna zależność między intensywnością barwy wizerunku i odległością dzielącą poszczególne punkty ciała od odpowiednich punktów tkaniny. Jednorodność tych danych mówi wiele o dziwnym, lecz naukowo mierzalnym procesie powstania wizerunku. W szczególności potwierdza ona przypuszczenie Vignona, że w procesie tym płótno nie przylegało bezpośrednio do powierzchni ciała, lecz znajdowało się w pewnej od niego odległości.

Odkrycie to miało duże znaczenie, lecz to, które miało dopiero nastąpić, było jeszcze bardziej rewelacyjne. Na początku 1976 r., wciąż jeszcze pracując w Albuquerque, Jackson zajęty był realizacją pozostałych punktów swojego programu badawczego. Poradzono mu, by skonsultował się z Billem Motternem, specjalistą od wzmacniania obrazu fotograficznego i telewizyjnego z Sandia Laboratories. 19 lutego tego roku Jackson spotkał się z Motternem i było to dla niego wydarzenie, którego nigdy nie zapomni. Mottern nie słyszał nawet nigdy o Całunie, lecz kiedy Jackson wprowadził go w problem, zasugerował, by spróbować użyć specjalistycznego urządzenia znajdującego się w jego laboratorium. Był to analizator obrazu typu VP-8, używany w ramach tzw. systemów interpretacyjnych, urządzenie przekształcające zróżnicowania gęstości optycznej obrazu w warstwy rzeźby pionowej.

Jackson wręczył Motternowi zwykłą kliszę Całunu, uzyskaną od Bractwa Świętego Całunu, a ten umieścił ją w analizatorze i zaczął manipulować przełącznikami. Po chwili wpatrywali się obaj w rezultat pracy przyrządu. Na specjalnym ekranie pojawiła się postać z Całunu, widziana po raz pierwszy z boku, doskonale trójwymiarowa. Wykorzystując specjalne urządzenie wbudowane w aparat, Mottern obrócił wizerunek, by zobaczyć go z drugiej strony. Efekt był ten sam. Ukazały się szczegóły, takie jak

np. hipotetyczny uprzednio warkocz, dyskutowany w rozdziale IV, teraz widoczny wyraźnie, z głębią ostrości pozwalającą stwierdzić, że była to dość gruba, mocno ściśnięta wiązka włosów zebranych na karku w stylu charakterystycznym dla Żydów z czasów Chrystusa. Ten sam trójwymiarowy efekt uzyskano po włożeniu do analizatora oddzielnej kliszy z fotografią samej twarzy z Całunu.

Było to dla Jacksona niezapomniane przeżycie. Coś podobnego musiał przeżyć Pia, gdy w 1893 r. po raz pierwszy spojrzał na negatyw fotografii Całunu. Z naukowego punktu widzenia był to niewątpliwie wielki sukces, pozytywnie weryfikujący żmudne doświadczenia z żywym modelem.

Komuś, kto nie jesi naukowcem, znaczenie tego rezultatu może nie wydawać się oczywiste, dopóki nie pojmie jego unikalności. Zwykła, dwuwymiarowa fotografia nie zawiera po prostu wystarczającej ilości informacji dotyczących odległości i proporcji, aby można ją było zamienić w czytelny, trójwymiarowy wizerunek, nawet przy użyciu najlepszych analizatorów. Jumper i Jackson sprawdzili to, umieszczając w analizatorze VP-8 pozytywy i negatywy fotografii papieża Piusa XI. Rezultat był daleki od doskonałości trójwymiarowego obrazu Całunu: nos był spłaszczony, usta wykrzywione, oczy osadzone zbyt głęboko. Jak stwierdzali bowiem później w swym raporcie,

> jedynie wówczas, gdy stopień emisji światła z obiektu zależy w pewien sposób od jego odległości (jak na przykład w astrofotografii), możliwa jest jego analiza i rekonstrukcja trójwymiarowa. W każdym innym przypadku dla odtworzenia trójwymiarowego wizerunku niezbędne są co najmniej dwie oddzielne fotografie obiektu, wykonane z odpowiednich odległości.[2]

Po spotkaniu w Motternem Jackson nie mógł opanować swego podniecenia. Wieczorem zadzwonił do Jumpera i opisał mu rezultat doświadczenia, a następnie podzielił się z nim uwagami na temat zastanawiających szczegółów trójwymiarowych obrazów. Było więc na przykład coś dziwnego z oczami człowieka z Całunu: można było na

---

[2] John P. Jackson, Eric J. Jumper, Kenneth E. Stevenson, *The Three Dimension Image on Jesus Burial Cloth* – referat wygłoszony podczas konferencji w Albuquerque 23 marca 1977 r.

nich zaobserwować jakieś dziwne, nienaturalne wypukłości jak gdyby coś zostało położone na każdym z nich.

Jumper nie mógł akurat wyjść z domu, ponieważ musiał się opiekować dziećmi pod nieobecność żony. Jackson zaczął więc przekopywać swoją bibliotekę w poszukiwaniu opisów dawnych żydowskich obyczajów pogrzebowych. Wreszcie, w jakimś artykule zamieszczonym w „Jewish Quarterly Review" z 1898 r. znalazł to, czego szukał. Jak się okazało, i wśród Żydów był zwyczaj kładzenia na powieki zmarłego monet lub kawałków ceramiki: interpretacja tego zwyczaju głosiła, że w ten sposób zmarły nie będzie mógł zobaczyć drogi, jaką niesiono go z domu do grobu.[3] Jackson zdał sobie sprawę z tego, że nienaturalne wypukłości, zaobserwowane na trójwymiarowym obrazie twarzy z Całunu, mogły być śladami położonych na powiekach monet.

Wkrótce po tym odkryciu Jackson i Jumper zostali przeniesieni służbowo do Colorado Springs, gdzie powierzono im stanowiska docentów. Nowe obowiązki pochłaniały im większość czasu, ale teraz wiedzieli już, że Całun nastręcza problemy, które po prostu muszą być zbadane. Znając dobrze najnowsze, skomplikowane urządzenia techniczne, powstałe w trakcie realizacji amerykańskiego programu kosmicznego, zastanawiali się nad możliwością wykorzystania ich w badaniach nad Całunem.

Kolejnymi specjalistami, do których zwrócili się z prośbą o pomoc, byli Jean Lorre (technik) i Donald Lynn (kierownik grupy badawczej) z Jet Propulsion Laboratory w kalifornijskiej Pasadenie. Obaj byli wysoko kwalifikowanymi i doświadczonymi specjalistami od wzmacniania obrazu: pracowali właśnie nad fotografiami uzyskanymi przez sondę Viking z powierzchni Marsa. Lynn, chociaż katolik, nie słyszał w ogóle o istnieniu czegoś takiego jak Całun Turyński do czasu, gdy zapoznał go z tym problemem Tom Dolle ze wspomnianej już komuny Christian Brotherhood z Santa Fe. Dolle zaaranżował też spotkanie

---

[3] A. P. Bender, *Beliefs, Rites and Customs of the Jews Connected with Death, Burial and Mourning,* cz. IV. „Jewish Quarterly Review", VII (1895), s. 101-103. Bender opisuje tę praktykę za J. G. Frazerem. „Journal of the Anthropological Institute" XV, s. 71, który z kolei cytuje Bodenschatza, *Kirchliche Verfassung der heutigen Juden,* IV s. 174, i Gubernatisa, *Usi funebri*, s. 50. Brak jednak archeologicznego potwierdzenia tego zwyczaju, ponieważ po całkowitym rozkładzie zwłok Żydzi zwykli byli umieszczać szczątki w ossuarium.

Jacksona i Lynna. Kierownictwo laboratorium wyraziło zgodę na wykorzystanie urządzeń do wzmacniania obrazu przy badaniach nad Całunem, i w ten sposób rozpoczął się kolejny etap poszukiwań.

Nie był to etap łatwy. Lorre i Lynn mogli poświęcić Całunowi jedynie swój wolny czas. Latem 1976 r. pracowali w niedziele nad negatywami i diapozytywami Całunu, dostarczonymi im przez Jacksona. Pierwszym krokiem było przebadanie całego materiału w celu „przetłumaczenia" zróżnicowania gęstości optycznej obrazu na dane liczbowe: kontynuacja badań podjętych wcześniej przez Jacksona i Jumpera w Albuquerque. Dane zostały przetworzone przy użyciu specjalnego komputera IBM przystosowanego do wzmacniania obrazu. Dopiero wówczas Lorre i Lynn mogli przystąpić do użycia innych specjalistycznych technik.

W pierwszym etapie badań duża część pracy koncentrowała się na wizerunku twarzy. Za pomocą skomplikowanej metody matematycznej doprowadzono do wyeliminowania widzialności splotu tkaniny i zniekształcających obraz pofałdowań. Szczególnie interesowała uczonych możliwość ujawnienia przez komputer dokładniejszych informacji na temat monet, leżących na powiekach (np. możliwość identyfikacji napisu lub podobizny).

Te ostatnie nadzieje nie zostały spełnione Zdołano wyodrębnić nieco nieregularne, okrągłe cienie w okolicach „wypukłości" wewnątrz obu jam ocznych, które mogły być zarysem niewielkich monet. Ich wielkość oraz owa niedoskonała kolistość pozwalały przypuszczać, że w obu wypadkach mógł to być lepton, znany jako „wdowi grosz" z Nowego Testamentu. To było jednak wszystko, co zdołano uzyskać dzięki negatywom o wymiarach 3 × 5 cali, jakie Lorre i Lynn mieli wówczas do dyspozycji.

Na tym nie kończyły się, oczywiście, ich odkrycia. Przy użyciu techniki podobnej do tej, jaką zastosował Mottern posługujący się analizatorem VP-8, uzyskali oni „kierunkowy" lub „wektorowy" obraz Całunu, umożliwiający wzmocnienie tych szczegółów, które miały charakter kierunkowy w warunkach trójwymiarowości. Dało to szczególnie ciekawy efekt w odniesieniu do śladów po biczowaniu, widocznych na wizerunku grzbietowym. Kiedy ogląda się je z jednej strony pod kątem 45°, można z łatwością wyróżnić ślady po *flagrum*, którym uderzano z lewej strony i odwrotnie, obracając obraz tak, aby pa-

trzyć nań pod tym samym kątem z drugiej strony, uzyskuje się wzmocnienie śladów po flagrum, którym uderzano z prawej strony.

Znaczenie tego faktu polega na tym, że ślady po biczowaniu okazały się jedynymi elementami wizerunku, mającymi charakter kierunkowy, czego można się było spodziewać, biorąc pod uwagę opisywaną wcześniej technikę chłosty. Ważny jest przede wszystkim fakt, że wszystkie inne szczegóły wizerunku nie wykazują śladów kierunkowości, co jest bardzo mocnym argumentem przemawiającym za tym, iż wizerunek nie może być dziełem artysty. Pracując nad maksymalnym wzmocnieniem obrazu twarzy, Loire i Lynn uzyskali odczyt ilustrujący matematyczne dane dotyczące gęstości optycznej obrazu: był to pozornie bezsensowmy układ pionowych i poziomych linii. Dla specjalistów miał on jednak ważne znaczenie. Było to wizualne potwierdzenie tezy, że cokolwiek spowodowało powstanie wizerunku, sam proces miał charakter niekierunkowy. Stworzenie takiego charakteru wizerunku przez jakiegokolwiek artystę jest zupełnie niemożliwe.

Jackson i Jumper zwrócili się o konsultację do wielu innych specjalistów od wzmacniania obrazu, takich jak Donald Janney z Los Alamos Laboratory i Don Devan z Information Science, Inc., z Santa Barbara w Kalifornii. Zarażeni ich entuzjazmem włączyli się do badań również specjaliści od innych dyscyplin, wśród nich archeolog i chemik w jednej osobie, Ray Rogers, z Los Alamos Laboratory oraz specjalista w dziedzinie termografii i promieni X, kapitan Joseph Accetta z laboratorium Sił Powietrznych USA w Albuquerque. Mając wciąż do dyspozycji jedynie niewielkie negatywy uzyskane od Bractwa Świętego Całunu, uczeni świadomi byli wynikających z tego ograniczeń technicznych. Uzyskane już wyniki wzbudziły jednak wśród nich zainteresowanie możliwościami badawczymi w przypadku dostępu do samego Całunu. Kierunek takich badań można było już teraz antycypować. Jakby w odpowiedzi na ciche modlitwy, pod koniec tego samego roku 1976 o. Rinaldi przekazał im wiadomość, że w Turynie podjęto kroki do zorganizowania pokazu Całunu w 1978 r. z okazji czterechsetnej rocznicy przywiezienia relikwii do tego miasta. Autorytety turyńskie rozważały możliwość zezwolenia grupie uczonych o międzynarodowej reputacji na bezpośredni dostęp do płótna przez określoną liczbę dni.

Konferencja w Albuquerque była rezultatem rozmachu, jakiego nabrały badania amerykańskie, wzmocnionego jeszcze bardziej owymi pomyślnymi wiadomościami z Turynu. Cel był podwójny: z jednej strony trzeba było zsumować Informacje o Całunie, zebrane juz w trakcie naukowej analizy dostępnych fotografii, z drugiej — zaplanować wykonanie idealnych prac fotograficznych oraz określonych testów w wypadku uzyskania w końcu dostępu do oryginału.

Chyba najbardziej gorąco dyskutowanym na konferencji problemem była kwestia środków, za pomocy których można by *udowodnić* autentyczność Całunu. Wiele, bardzo wiele wskazywało na tę autentyczność. Dr John Robinson zaryzykował nawet twierdzenie, że już dotychczas zebrane dane przeważają szale: to ci, którzy wciąż utrzymują, że Całun jest falsyfikatem, powinni swój zarzut udowodnić.

Najbardziej niepewnym punktem była możliwość utrzymania się sytuacji, w której pewnej części danych nie można by jednoznacznie zinterpretować nawet po wykonaniu dalszych testów, jak to już miało miejsce w przypadku komisji włoskiej z 1973 r. Perspektywa badawcza była jednak przyjmowana przez Amerykanów jako swojego rodzaju wyzwanie. Czyż tak bardzo wyprzedzająca resztę świata technika amerykańska nie jest w stanie rozstrzygnąć problemu Całunu w sposób decydujący?

W Konferencji brał udział pewien człowiek, który miał z pewnością więcej od innych do powiedzenia na temat możliwości badawczych, oferowanych przez najnowocześniejszą technikę. Był nim mikroanaiityk dr Walter McCrone z firmy Walter McCrone Associates, Inc., z Chicago. Twierdził on, że jego dewizą życiową jest „nie myśleć zbyt wiele”. Była to, oczywiście, żartobliwa forma wyrażenia wiary w znaczenie badań laboratoryjnych, na co w końcu mógł sobie pozwolić jako właściciel supernowoczesnego laboratorium wyposażonego w urządzenia badawcze wartości dwu milionów dolarów, prawdopodobnie najlepiej wyposażonego laboratorium analitycznego na świecie, jeśli chodzi o uzyskanie maksimum informacji z najbardziej niepozornej próbki. O jego konsultację ubiegały się galerie i muzea z całego świata, gdy tylko chodziło o sprawdzenie autentyczności jakiegoś artystycznego lub historycznego obiektu bez jego zniszczenia. McCrone nie był optymistą, wskazując, że zbyt często obiekty takie oka-

zywały się falsyfikatami. Wyrażał jednak nadzieję, że analiza Całunu polepszy średnią osiągniętych przez niego dotąd wyników pozytywnych.

W styczniu 1974 r. McCrone był bohaterem niedzielnego wydania londyńskiego „Timesa" jako ten, kto podważył autentyczność słynnej mapy Vinlandu, przechowywanej w Yale University mapy Nowego Świata, pochodzącej rzekomo z czasów przedkolumbijskich. Na podstawie analizy niewidocznych gołym okiem próbek wykrył on, że chociaż pergamin, na którym narysowano mapę, pochodził rzeczywiście ze średniowiecza, to tusz użyty do zaznaczania konturów lądów zawierał ślady syntetycznego barwnika, anatazu, wyprodukowanego po raz pierwszy dopiero w 1920 r. McCrone już od dawna interesował się Całunem i był zdania, że jego laboratorium jest przygotowane do przeprowadzenia odpowiednich testów. W tym celu nawiązał kontakt z Bractwem Świętego Całunu.

Przez osiemnaście miesięcy Bractwo — a z nim McCrone — oczekiwało na wyniki testów zleconych przez Komisję Turyńską, aby złożyć formalne podanie o udostępnienie próbek do badań. Kiedy Komisja ogłosiła wreszcie swój raport i stało się jasne, że profesor Raes dysponuje jeszcze odpowiednimi próbkami Całunu, McCrone udał się do Belgii, by przeprowadzić negocjacje w sprawie uzyskania tych próbek w celu dokonania analiz w swoim laboratorium. Niestety, w Ghent spotkał się ze strony współpracownika Raesa, profesora Apersa, z brakiem zaufania do amerykańskich metod badawczych i musiał powrócić do Stanów z pustymi rękami. Zaraz po jego wizycie w Ghent autorytety turyńskie zażądały od Raesa zwrotu próbek, jak gdyby pragnęły przeciąć sprawę i zachować pełną kontrolę nad wszelkimi możliwymi badaniami.

Na konferencji w Albuquerque McCrone przedstawił zebranym szczegółowo, jakie dane mógłby uzyskać, gdyby udostępniono mu choćby najmniejszą próbkę płótna. Zwłaszcza metoda datowania za pomocą węgla radioaktywnego została radykalnie ulepszona w ostatnich latach. Stara metoda Libby'ego - jedyna, jaką znali Włosi - wymagała zniszczenia od 20 do 25 gramów badanego materiału, co w wypadku Całunu równałoby się zniszczeniu około ⅒ całego płótna; zrozumiałe było, że nikt nie mógł się na to zgodzić. Od 1970 r. stały rozwój aparatury i tech-

nik badawczych, a zwłaszcza wprowadzenie nowoczesnych niezwykle czułych spektrometrów masy, pozwoliły zredukować ilość pobieranego do analizy materiału do około 60 miligramów. Odpowiadało to próbce płótna wielkości 1,6 × 1,6 cm, a więc mniej niż otrzymał profesor Raes w 1973 r. Tak było w okresie trwania konferencji, natomiast od tego czasu udoskonalenie aparatury umożliwiło korzystanie z jeszcze mniejszych próbek — poniżej 10 miligramów! Udoskonalenie metody pozwoliło też wyeliminować niebezpieczeństwo wpływu późniejszych nadpaleń i przemoczenia płótna na ostateczny wynik datowania. Można było wykorzystać te same próbki, które badał już profesor Raes, nie powodując zresztą ich całkowitego zniszczenia.

Po trzech miesiącach, niezbędnych do wyliczenia torów cząstek beta, uwzględniając pewną nierównomierność rozpadu C^{14}, jaką wykazały sprawdziany datowania przy użyciu dendrochronologii, można określić wiek próbki płótna z dokładnością do ± 100 lat. Pozwoliłoby to stwierdzić raz na zawsze, czy Całun jest, czy nie jest czternastowiecznym falsyfikatem.

Na tym nie kończyły się możliwości zastosowania do Całunu mikroanalitycznych technik, będących w zasięgu laboratorium McCrone'a. Stwierdził on, że przy użyciu mikrosondy jonowej (zastosowanej przez niego do zbadania autentyczności mapy Vinlandu), o wiele bardziej czułej niż mikroskop elektronowy, z którego korzystali członkowie Komisji Turyńskiej, jego laboratorium może określić naturę wizerunku na Całunie, a bardzo możliwe, że również sposób jego powstania. Unikalność mikrosondy jonowej polega na tym, że można dzięki niej zidentyfikować każdy ze 104 pierwiastków chemicznych, obecnych w próbce. Można, na przykład, jak wyjaśniał McCrone, zidentyfikować

w mikroskopijnym kawałeczku włosa z mojej głowy ponad 30 śladowych elementów, pozwalających na stwierdzenie, że włos ten pochodzi tylko z mojej głowy, że poziom wapnia w moim organizmie zapewnia odpowiednią równowagę błony komórkowej, poziom żelaza wyklucza skłonność do anemii, poziom potasu zapewnia kontrolę nad nadczynnością tarczycy, poziom cynku jest wystarczający, bym nie obawiał schizofrenii, a poziom litu wyklucza niebezpieczeństwo maniakal-

nych depresji. Poziom wanadu i chromu pozwala na określenie mojego wieku i dokładnością od dwu do trzech lat.[4]

Wszystkie te dane można uzyskać na podstawie analizy próbki dziesięć razy mniejszej od tej, którą może zobaczyć ludzkie oko. Mówiąc już bezpośrednio o perspektywach badawczych analiz próbki Całunu, McCrone stwierdził:

> Gdybyśmy mieli do dyspozycji choć jeden fragment włókna z samej granicy wizerunku, moglibyśmy z całą pewnością określić podstawową różnicę strukturalną między tą częścią wiókna, na której jest ślad krwi lub wizerunku, a tą, na której nie ma żadnych śladów.[5]

Czy McCrone uzyska wreszcie owo jedno włókno oraz mikroskopijny kawałek płótna, niezbędny do zastosowania metody C_{14}? Czy on i inni pełni entuzjazmu badacze amerykańscy, obecni na konferencji w Albuquerque, uzyskają bezpośredni dostęp do Całunu?

W kwietniu 1977 r. ks. David Sox przeprowadził na ten temat w Cascais rozmowę z eks-królem Umberto, prawnym właścicielem Całunu. Wynik był pozytywny: król nie wyraził sprzeciwu.

Tak więc wszystko zależy teraz od osobistości turyńskich. Wiele można się spodziewać po dyskretnych zabiegach o. Rinaldiego.

---

[4] Walter C. McCrone, *Dating Methods of the Shroud and Chemistry of Its Image and Stains*, referat wygłoszony na konferecji w Albuquerque 23 marca 1977 r.

[5] *Tamże*.

Rozdział XXIII

OSTATNI CUD

Minęło osiemdziesiąt lat, odkąd Secondo Pia odkrył po raz pierwszy, że w Całunie kryje się coś więcej niż to, co można dostrzec gołym okiem. Powoli, lecz konsekwentnie, płótno przestało być w ciągu tych lat przedmiotem dziwacznych spekulacji, a stało się obiektem intensywnych badań przyrodoznawców, historyków i biblistów. Przyszłość pokaże, w jakim stopniu można będzie uzyskać „dowód", że Całun jest tym płótnem, w jakie zawinięto ciało Jezusa. Wszystko, co można powiedzieć obecnie, gdy piszę tę książkę, to stwierdzić, że oczekuje się na wykonanie ściśle określonych analiz, które mogą potencjalnie oznaczyć ponad wszelką wątpliwość wiek płótna oraz strukturę i skład substancji tworzących wizerunek.

Zanim to nastąpi, najnowsze odkrycia omawiane w tej książce pozwalają na sformułowanie pewnej ilości tymczasowych konkluzji.

Tak więc, na przykład, dzięki dokonanej przez prof. Raesa szczegółowej analizie włókien, z których składa się tkanina, można ocenić, że splot płótna odpowiada temu, jaki znamy z tkanin pochodzących z I w. Wykryte między włóknami lnu ślady bawełny potwierdzają też, że płótno pochodzi z obszaru Bliskiego Wschodu.

Przeprowadzone w 1973 r. przez uczonych wchodzących w skład Komisji Turyńskiej mikroanalityczne badania nad składem chemicznym substancji tworzących wizerunek sugerują, że choć wciąż jeszcze nie wiadomo, jaki jest skład chemiczny tych substancji, to należy wykluczyć obecność jakichkolwiek znanych barwników, które mogłyby być użyte przez średniowiecznego artystę.

Badania dr. Jacksona i dr. Jumpera potwierdzają tę konkluzję, prowadząc do wniosku, że sposób uformowania wizerunku zdaje się wykluczać, by mógł on być dziełem rąk ludzkich.

Palinologiczne analizy przeprowadzone przez dr. Maxa Freia dostarczyły danych mówiących o tym, że w jakimś okresie swych dziejów przed znanymi ze źródeł peregrynacjami francusko-włoskimi do wieku XIV, Całun był w Palestynie i Turcji.

Odkrycia Freia potwierdzają też hipotezę autora tej książki, że Całun i Mandylion to jedno i to samo. Na tym etapie badań nie można oczywiście udowodnić definitywnie, że hipoteza ta jest prawdziwa, jednakże podważa ona argument, iż Całun nie może być autentyczny, gdyż brak jest jakichkolwiek wzmianek w źródłach historycznych, mówiących o jego istnieniu przed XIV w.

Z punktu widzenia współczesnej medycyny pozostaje w całkowitej mocy wniosek znany już z badań Vignona Delage'a, a mianowicie że niezależnie od tego, z jakiej substancji utworzony jest wizerunek, jest on rzeczywiście odbiciem ciała człowieka, który przeszedł agonię ukrzyżowania.

Wreszcie porównanie wszystkich szczegółów wizerunku ze świadectwem zawartym w Ewangeliach pozwala przypuszczać, że jeżeli można identyfikować postać z Całunu z jakąkolwiek postacią znaną z historii, to może to być tylko Jezus Chrystus.

Wszystkie te konkluzje, choć prowizoryczne, wydają się wystarczać do wykluczenia starej teorii głoszącej, że Całun jest jedynie malowidłem wykonanym przez jakiegoś XIV-wiecznego artystę.

Paradoksem jest jednak, że te same wnioski nie dostarczają najsłabszych nawet argumentów na rzecz narzucającej się alternatywy: że wizerunek powstał z krwi i potu, wydzielających się z ciała Jezusa po Jego śmierci. Już przeszło 70 lat temu żmudne doświadczenia, przeprowadzone przez Vignona[1] i Delage'a wykazały, że bezpośredni kontakt płótna z ciałem nie może być wytłumaczeniem ukształtowania się wizerunku. Wszystkie próby dały w efekcie obraz groteskowo zniekształcony, zarówno w pozytywie, jak i w negatywie. Potwierdziły to nowsze doświadczenia prof. Judica-Cordiglii[2] i innych uczonych. Do tego samego wniosku doszedł również autor tej książki po bezpośrednich oględzinach płótna w listopadzie 1973 r.

Biorąc pod uwagę ewangeliczny opis poszczególnych

---

1 Zob. P. Vignon, *The Shroud of Christ* (London 1902).

2 G. Judica-Cordiglia, *dz. cyt.*; zob. rozdz. III, przyp. 5 w tej książce.

etapów Męki należałoby oczekiwać, że krwawa wycieki z różnego rodzaju ran powinny utrwalić się na płótnie z różnym stopniem natężenia wypływu krwi, w zależności od tego, w jakim czasie poszczególne rany zostały zadane. Można by również oczekiwać, że większość tych śladów zostanie starta z powierzchni płótna wskutek wielokrotnego zwijania i rozwijania Całunu w ciągu dwu tysięcy lat. Nic takiego jednak nie zaszło. Wszystkie wycieki krwi, jakie są utrwalone na płótnie, wyglądają na kompletne i — co jest zupełnie nienaturalne — nienaruszone. Według danych uzyskanych przez komisję włoską „krew" nie przeniknęła do wnętrza włókien, co więcej, nie stwierdzono właściwie żadnych chemicznych śladów substancji krwi w miejscach „krwawych śladów". Jeżeli w ogólę, na Całunie znajdowała się kiedyś krew, to albo wszystkie substancje hematyczne uległy rozkładowi w wyniku oddziaływania wysokiej temperatury w czasie pożaru 1532 r., albo też zostały one w jakiś sposób przemiemone i „utrwalone" w toku samego procesu powstawania wizerunku.

W każdym razie można tylko wnioskować, że jeśli wizerunek na płótnie nie został sporządzony przez artystę nie został utrwalony poprzez naturalne procesy biologiczne, to musiał powstać jako skutek jakiegoś nie znanego nam dotąd procesu. Dochodzimy tutaj do największej tajemnicy Całunu.

Trzeba przede wszystkim stwierdzić, że analiza jakości i kompletności obrazu wykazuje, iż płótno musiało być położone względnie płasko nad ciałem. Można to wytłumaczyć obecnością środków aromatycznych, jakimi obłożone zostało ciało (zgodnie z rekonstrukcją dokonaną w rozdziale IV) i jakie sprzedawane były zwykle w postaci sześciennych brykietów. Oczywiście nie musiało to być zrobione z wielką precyzją. W obrazie ciała utrwalonym na płótnie są zresztą pewne anomalie, jak na przykład nieproporcjonalna długość prawego przedramienia. Najmłodszy członek konferencji w Albuquerque, kadet McCown, stwierdził, że według jego obliczeń mogło tu nastąpić odchylenie płótna od poziomu, wynoszące około 16 stopni.

Jeżeli chodzi o sam proces powstania obrazu, istnieje między innymi przypuszczenie, że mógł on być pokrewny zjawisku, jakie znane jest przy wieloletnim przechowywaniu niektórych roślin w zielnikach. Przez wiele stuleci botanicy i kolekcjonorzy zabezpieczali okazy roślinne,

wkładając je między dwie grube karty papieru. Okazuje się, że po odpowiednio długim czasie w niektórych wypadkach powstaje na tym papierze (zarówno na spodniej, jak i wierzchniej karcie) uderzająco dokładny obraz rośliny w kolorze sepii, bardzo podobnym do barwy wizerunku z Całunu. Przykłady tego rodzaju obrazów roślin można spotkać w prawie każdej starej kolekcji botanicznej,[2] szczególnie często powstają one w wypadku gatunku *petasites* i innych roślin o podobnie mięsistych liściach. Potrzeba jednak co najmniej siedemdziesięciu lat, aby utworzył się taki obraz, co jest zupełnie nieporównywalne do maksimum trzydziestosześciogodzinnego „czasu naświetlania dla Całunu. Sam proces formowania się takiego obrazu roślin też jest jeszcze zbyt mało znany. Jak dotąd, istnieje tylko jedno niewielkie opracowanie na ten temat, będące rezultatem badań dr. Jean Volckringera.[4] Znaczenie tej ciekawej analogii dla syndologii musi pozostać na razie sprawą otwartą.

O wiele bardziej obiecująca jest sugestia, że obraz jest jakąś formą „wypalenia": barwa sepii odpowiada skutkom pierwszej fazy utleniania się płótna, poprzedzającej pojawienie się ognia. W 1966 r. brytyjski badacz Geoffrey Ashe[5] (który zresztą nigdy przedtem nie widział oryginalnego Całunu) zademonstrował eksperyment, o jakim nie pomyślał nikt z tych, którzy przeprowadzali doświadczenia przy użyciu pokrytych ranami zwłok lub lotnych substancji eterycznych. Poddał on płótno działaniu promieni cieplnych, emanujących z rozgrzanego ornamentu mosiężnego, uzyskując na powierzchni tkaniny obraz o barwie i naturze bardzo przypominających wizerunek z Całunu.

Ten kierunek interpretacji zyskał zwolenników w osobie autora tej książki oraz dr. Willisa i kilku innych uczestników zamkniętego pokazu w 1973 r. Uważna analiza barwy Całunu wykazuje, że istnieje duże podobieństwo między charakterm nadpaleń, powstałych w wyniku pożaru 1532 r., a samym wizerunkiem ciała. Zostało

---

[3] Jestem szczególnie zobowiązany dr. Davidowi Gledhill z katedry Botaniki Uniwersytetu w Bristolu za wielką cierpliwość przy odnalezieniu wielu przykładów tego zjawiska w kolekcji uniwersyteckiej.

[4] Jean Volckringer, *Le problème des empreintes devant in science* (Paris: Libraire du Carmel, 1942).

[5] Geoffrei Ashe, *What Sort of Picture*?, „Sindon" 1966, s. 15-19.

to naukowo potwierdzone podczas konferencji w Albuquerque.

Analiza spektrograficzna opiera się na zasadzie występowania charakterystycznej długości fali dla każdego pierwiastka chemicznego. Na podstawie pomiarów długości fali emitowanych przez odległe dała niebieskie, uczeni są w stanie określić na przykład skład chemiczny atmosfery planet. Niestety, zastosowanie tej stosunkowo prostej i nie powodującej zniszczenia badanego materiału metody zostało odrzucone w 1973 r. przez profesora Delorenzi z Komisji Turyńskiej. Powodem była, jak się wydaje, po prostu zwykła ignorancja.

Wartość tej metody dla badań syndologicznych została zademonstrowana w Albuquerque przez dr. Johna Jacksona. Posłużył się on zwykłą kolorową fotografią Całunu, udostępnioną mu przez o. Otterbeina. W laboratorium Don Lynne'a dokonał on rozłożenia występujących na płótnie barw, analizując proporcje podstawowych kolorów: niebieskiego, czerwonego i zielonego w różnych szczegółach wizerunku. Końcowym efektem jego badań był grafik, przedstawiający zależność między różną intensywnością barwy w różnych miejscach wizerunku (ślady nadpaleń, krwi, ciała, włosów itd.) a ich gęstościami optycznymi, obliczonymi za pomocą densytometru. Rezultat był godny uwagi. Wszystkie rodzaje szczegółów wizerunku — ciało, krew, ślady nadpaleń — charakteryzowały się jednakowymi danymi. Jackson świadom był niedokładności pomiarów, dokonanych na podstawie fotografii, ale znaczenie tego rodzaju badań stało się oczywiste. W każdym razie badania jego potwierdziły wizualne wrażenie, że wizerunek na Całunie wykazuje podobieństwo do śladów po nadpaleniu.

W jaki sposób martwe ciało złożone w grobie mogło wyemitować z siebie jakiś rodzaj cieplnego lub świetlnego promieniowania, mogącego „przypalić" płótno, zniszczyć substancję krwi, jaka spłynęła na tkaninę, a jednocześnie utrwalić na nim idealny wizerunek ludzkiego ciała? Jest oczywiste, że rozum cofa się przed podobnym kierunkiem interpretacji. A jednak, jeśli przytoczone już świadectwa na rzecz autentyczności Całunu są wiarygodne, to coś podobnego wydaje się jedynym możliwym wyjaśnieniem fenomenu, jakim jest Całun.

Podczas konferencji w Albuquerque pojawiła się nawet myśl, że mogło to być coś w rodzaju termonuklearnego

błysku (pomysł, jaki musiał się wydawać dziwaczny uczonym, z których wielu pracowało przy realizacji programu kosmicznego i którzy obradowali o dwie godziny jazdy samochodem od Alamogordo, miejsca, w którym dokonano pierwszej próby z bombą atomową w 1945 r.). Pewną wartość tym spekulacjom nadawały dość niezwykłe fotograficzne właściwości pierwszej bomby atomowej rzuconej na Hiroszimę, jak to zostało zapisane w monografii Johna Herseya:

Uczeni stwierdzili, że pod wpływem błysku bomby beton zmienił swoją barwę na czerwonawą, powierzchnia granitu została złuszczona, a inne rodzaje materiałów budowlanych wypalone: w następstwie zostały też w niektórych miejscach *utrwalone na tych powierzchniach ślady cieni, rzuconych na nie w momencie wybuchu*. Eksperci stwierdzili więc, na przykład, że na dachu budynku Izby Handlowej (200 m od epicentrum utrwalił się cień prostokątnej wieży; inne utrwalone cienie znalezione na tarasie Banku Hipotecznego (ok. 1800 m); inne na wieży elektrowni Chugoku (ok. 720 m)...

Znaleziono również utrwalone cienie kilku niewyraźnych sylwetek ludzkich, co stało się źródłem powtarzanych sobie z ust do ust opowieści, w których fantazja miesza się z dokładnym opisem szczegółów. Opowiada się więc o malarzu, którego wybuch zastał przy pracy na drabinie pod ścianą budynku bankowego; został on utrwalony w formie „płaskorzeźby" na fasadzie tego budynku, w geście zanurzania pędzla do wiadra z farbą. Inna opowieść mówi o tym, jak pewien człowiek, jadący na furmance przez most blisko Muzeum Nauki i Przemysłu, prawie w samym centrum eksplozji pozostawił po sobie cień, na którym można rozpoznać, że w momencie śmierci wznosił rękę, by uderzyć batem swego konia...[6]

Nie należy oczywiście przeceniać znaczenia tych faktów dla syndologii: różnice między owymi wizerunkami, powstałymi, na skutek promieniowania świetlnego, a wizerunkiem z Całunu są widoczne na pierwszy rzut oka. Wszystko wskazuje na to, że Całun został „wypalony" raczej od wewnątrz niż z zewnątrz; proces musiał też przebiegać w sposób o wiele bardziej kontrolowany. Pozostaje jednak nieodparte wrażenie, że utworzenie się wizerunku na płótnie mogło sie dokonać bardziej w wy-

---

[6] John Hersey, *Hiroshima* (Penguin Books, 1946), s. 104-105 (przedruk z „New Yorker", sierpień 1946). Podkreślenia autora.

niku działania jakiejś energii niż substancji. Sugeruje to już raport Komisji 1973 r., z którego wynika, że zaciemnienia tworzące wizerunek istnieją tylko na powierzchni włókien. Czynnik, który je spowodował, nie przeniknął do wnętrza włókien, okazał się też nierozpuszczalny i odporny na działanie kwasów. Musiał to być czynnik na tyle silny, że stał się przyczyną odbicia ciała na płótnie z odległości około 4 cm (według Jumpera i Jacksona); jednocześnie proces przebiegał w sposób na tyle delikatny, że nie spowodował zniekształceń w miejscach, w których należy się spodziewać bezpośredniego kontaktu ciała z płótnem. Jest to szczególnie oczywiste w wypadku wizerunku grzbietowego, gdzie trzeba wziąć pod uwagę nacisk pełnej wagi ciała.

Hipotezę jakiegoś czynnika energetycznego potwierdza również wyraźna pionowa kierunkowość przeniesienia obrazu na płótnie bez jakiejkolwiek dyfuzji przy jednoczesnym braku odbicia boków ciała i szczytu głowy. Proces formowania się wizerunku wydaje się przebiegać jednakowo w stosunku do różnych szczegółów, bez względu na to, czy chodzi o powierzchnię ciała, włosy, krew czy nawet obiekty nieorganiczne, tzn. dwie monety odkryte przez Jacksona i Jumpera. Wszystkie te szczegóły wydają się być utrwalone na płótnie z tą samą intensywnością; występuje tylko niewielkie zróżnicowanie barwy w przypadku śladów krwi.

Idea jakiejś postaci termonuklearnego błysku wydaje się więc być czymś więcej niż tylko czystą spekulacją. W każdym razie dr Jackson traktuje ją poważnie argumentując, że skoro każdy proces polegający na dyfuzji musiałby spowodować przeniknięcie substancji do wnętrza włókien, to czynnikiem, jaki był przyczyną powstania wizerunku, musiała być jakaś niezwykle intensywna, krótkotrwała eksplozja promieniowania działającego równomiernie w dół i w górę. Trzeba tu jednocześnie wykluczyć działanie czegoś w rodzaju lasera — niezależnie od oczywistego anachronizmu — gdyż spowodowałoby to z całą pewnością zniszczenie płótna. Do podobnych wniosków skłaniał się inny uczestnik konferencji w Albuquerque, specjalista od procesów chemicznych zachodzących pod wpływem wysokich temperatur, Ray Rogers z Los Alamos Scientific Laboratory. Proces powstania wizerunku nazwał on „fotolizą błyskową" (*flash photolysis*), która mogła trwać zaledwie jedną milisekundę.

Dopóki nie dokona się ostatecznej, wszechstronnej analizy śladów na Całunie, powyższa hipoteza wydaje się być najbliższą wyjaśnienia procesu powstania wizerunku, jaką mogą nam zaoferować uczeni. Jest to niewątpliwie hipoteza szokująca, ale trzeba pamiętać o tym, że mamy tu do czynienia z czymś zupełnie unikalnym, nie mającym analogii w innych zbliżonych znaleziskach. Zachowały się do naszych czasów całuny grobowe, między innymi z grobowców egipskich, datowane na wiele stuleci przed narodzeniem Chrystusa. Niektóre z tych całunów — w tym płótna grobowe wielkich męczenników — noszą na sobie ślady ciał, które spowijały, żaden jednak nie dorównuje nawet w przybliżeniu doskonałej, fotograficznej podobiznie z Całunu Turyńskiego. Gdyby taka podobizna została odnaleziona na płótnie grobowym jakiegoś faraona lub cesarza chińskiego zostałaby uznana co najwyżej za dziwny kaprys natury, nie zasługujący na żmudne analizy. Widnieje ona jednak tylko na płótnie, które — sądząc po wszystkich danych, jakimi dysponujemy — jest całunem grobowym Jezusa z Nazaretu, człowieka, o którym liczne świadectwa głoszą, że był cudotwórcą oraz że powstał z martwych.

Ewangelie mówią wyraźnie o tym, że Jezus dysponował jakąś mocą. która — według niedwuznacznych opisów — była odczuwana jako promieniująca z Niego samego, jak to miało miejsce we wspomnianej już w tej książce opowieści o uzdrowieniu kobiety, cierpiącej na krwotok.

Być może z manifestacją tej właśnie mocy czy energii mamy do czynienia podczas Przemienienia — niezwykłego zjawiska, opisanego przez trzech ewangelistów, kiedy to na wysokiej górze „wygląd Jego twarzy się odmienił", „twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło" Mt 17,1—8; Mk 9,2—8; Łk 9,28—36).

Być może, energia ta ma coś wspólnego z tajemniczym „ciałem energetycznym", reagującym na nastroje i uczucia ludzkie wykazującym dziwne cechy w przypadku osób chorych psychicznie, które jest przedmiotem badań uczonych radzieckich od czasu odkrycia tzw. efektu Kirliana[7]

---

[7] Szczegółowe informacje na ten temat można znaleźć w: Sheila Ostrander, Lynn Schroeder, *Psychic discoveries behind the Iron Curtain* (London: Abacus, 1970).

Ilość danych naukowych wciąż jest jeszcze ograniczona, ale nawet na podstawie tych, którymi dysponujemy, możemy zaryzykować próbę hipotetycznego opisu tego niezwykłego wydarzenia. Oto w ciemnościach jerozolimskiego grobowca spoczywa na kamiennej półce martwe ciało Jezusa, nie obmyte, pokryte krwią. Nagle eksploduje tajemnicza energia wyzwalająca się z wewnątrz tego ciała. W tym samym momencie krew na płótnie dematerializuje się, zapewne pod wpływem błysku owej energii, poczas gdy na powierzchni tkaniny utrwalają się raz na zawsze jej dokładne ślady, tak jak i całego ciała, pozostawiając przyszłym pokoleniom dosłownie „migawkowe zdjęcie" Zmartwychwstania.

W jakikolwiek sposób powstał ów wizerunek, nasze zafascynowanie tajemniczym płótnem z Turynu jest z pewnością usprawiedliwione. Jeżeli bowiem rekonstrukcja jego dziejów, jaką tu przedstawiono, jest poprawna, Całunowi udało się przetrwać prześladowania chrześcijan w I w., powtarzające się katastrofalne powodzie i trzęsienie ziemi w Edessie, bizantyjskie obrazoburstwo, inwazję muzułmańską, chciwość żądnych łupów krzyżowców, zniszczenie zakonu templariuszy, nie mówiąc już o pożarze z 1532 r., który pozostawił na płótnie trójkątne ubytki, oraz o próbie podpalenia Całunu w 1972 r. Jest paradoksem, że wszystkie budowle, w których przypuszczalnie przechowywany był Całun aż do XV w., nie ostały się w ciągu burzliwych dziejowych wydarzeń, a jednak ten jakże nietrwały kawałek płótna dochował się do naszych czasów w postaci prawie nienaruszonej.

Można odczuwać żal, że Całun nie ukazuje się nam jeszcze w pełni swej wiarygodności i autentyczności. Pamiętajmy jednak, że po swym zmartwychwstaniu Jezus nie zawsze objawiał się ludziom w sposób od pierwszego momentu oczywisty. Tak było w spotkaniu z Marią Magdaleną, która wzięła Go za ogrodnika; i tak było, gdy szedł On z dwoma uczniami drogą do Emaus jako nie rozpoznany przez nich wędrowiec.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że Całun ma do odegrania swą rolę i że jej czas jest bliski.

Dodatek A

REKONSTRUKCJA CHRONOLOGII DZIEJÓW CAŁUNU TURYŃSKIEGO

(oparta na hipotezie tożsamości Całunu z Mandylionem lub Wizerunkiem z Edessy, zaginionym w Konstantynopolu w 1204 r.)

± 30 Ukrzyżowanie Chrystusa Uczeń Addai lub Thaddeus, „jeden z siedemdziesięciu" (por. Łk 10,1), udaje się do Edessy, wioząc ze sobą tajemniczy „portret", Abgar V, toparcha Edessy, zostaje wyleczony i nawraca się na chrześcijaństwo.

Aby ukryć prawdziwy charakter „nieczystego" płótna grobowego, Całun zostaje złożony w ten sposób, że widoczna jest tylko twarz i umieszczony w specjalnej ozdobnej ramie; w tej postaci uważany jest za „portret" Jezusa. Przewieziony do Edessy (dziś Urfa we wschodniej Turcji).

± 57 Ma'nu VI, drugi syn Abgara V. wstępuje na tron Edessy. Reakcja pogańska, prześladowanie chrześcijan edesskich. („Portret" znika.)

Całun zostaje ukryty w niszy nad zachodnią bramą Edessy.

± 177 Powrót tolerancji wobec chrześcijan w Edessie za Abgara VIII (177-212). Przez jakiś czas na monetach Abgar przedstawiony jest w tiarze z krzyżem chrześcijańskim. „Portret" pozostaje jednak nadal w ukryciu. Pamięć o nim jest coraz bardziej mglista; legendy koncentrują się wokół apokryficznej korespondencji między Chrystusem i Abgarem.

Koniec panowania Partów nad Edessą, początek panowania Bizan-

Przez stulecia nikt nie wie o istnieniu Całunu, który spoczywa w hermetycznie zamkniętym pomieszczeniu nad bramą zachodnią.

cjum. Miasto przeżywa szereg powodzi (w przybliżeniu jedna na stulecie).

525 Groźna powódź w Edessie, w której ginie 30 tys. osób, a prawie wszystkie większe budowle publiczne ulegają zniszczeniu. W czasie prac nad rekonstrukcją murów zostaje odnalezione płótno, ukryte w niszy nad bramą zachodnią. Na płótnie jest podobizna Chrystusa, nazwana *acheiropoietos* – „nie uczyniona rękami ludzkimi". Bez najmniejszej dyskusji płótno zostaje utożsamione z oryginalnym „portretem" przywiezionym Abgarowi przez Tadeusza.

Odnalezienie Całunu w postaci „portretu"; nikt nie zdaje sobie sprawy z prawdziwego charakteru płótna.

Cesarz Justynian asygnuje pieniądze na budowę systemu zabezpieczającego Edessę przed powodziami oraz wspaniałej świątyni przeznaczonej na przechowywanie płótna - katedry Hagia Sophia w Edessie. Od tego czasu pojawia się w sztuce zupełnie nowy frontalny typ portretu Jezusa, wykazujący uderzające podobieństwo do twarzy z Całunu.

Płótno uważane jest za tak święte, że dostęp do niego jest bardzo trudny. Opierając się na wizerunku z płótna, sporządzono jednak portret Chrystusa, odgrywający rolę wiarygodnego kanonu.

544 Płótno, nazywane teraz „Mandylionem", wspomniane jest przez Ewagriusza z Pontu jako palladium, broniące w cudowny sposób Edessę przed atakiem armii perskiej.

639 Muzułmanie przejmują kontrolę nad Edessą po wyparciu Bizantyjczyków. Chrześcijanie Edessy cieszą się tolerancją, a katedra Hagia Sophia, w której przechowywany jest Mandylion, otoczona jest powszechną czcią.

Tajemnicza zamiana oryginału na kopię.

± 700 Zmuszeni do zapłacenia wysokich podatków ortodoksyjni chrześcijanie Edessy oddają Mandylion w zastaw bogatemu monofizycie Athanasiusowi bar Gumayer. Według pogłosek Athanasius sporządził wierną kopię Mandylionu. Jeśli tak było rzeczywiście, ta własnie kopia pozostaje odtąd w jakobickim kościele Matki Bożej w Edessie.

723-842 Okres obrazoburstwa w Cesarstwie Bizantyjskim i w krajach islamu. Mandylion pozostaje nietknięty.

Wiosna 943 Bizantyjska armia pod wodzą Jana Kurkuasa oblega Edessę. Zgodnie z instrukcją otrzymaną od cesarza Romana Lekapenosa za wydanie Mandylionu Kurkuas obiecuje emirowi Edessy oszczędzenie miasta, uwolnienie 200 jeńców, gwarancję nietykalności dla miasta na przyszłość oraz 12 tys. sztuk srebra.

Lato/jesień 943 Kalif bagdadzki dyskutuje ze swoją radą warunki postawione przez Kurkuasa. Niechętny oddaniu Mandylionu ulega w końcu argumentacji byłego wezyra Alego ibn Izy, który twierdzi, że szansa uwolnienia jeńców muzułmańskich z rąk giaurów musi przeważyć wszelkie opory.

Wczesne lato 944 Abraham, biskup Samosaty, udaje się do Edessy, by przejąć Mandylion w imieniu cesarza. Próba oszukania biskupa przez przekazanie mu kopii Mandylionu nie udaje się. Chrześcijanie i muzułmanie Edessy manifestują prze-

ciw oddaniu Mandylionu. Biskup Abraham oraz biskup Edessy ścigani przez rozgniewany tłum przeprawiają się przez Eufrat z Mandylionem. W drodze do Konstantynopola orszak zatrzymuje się na krótko w Samosacie, nastepnie jest powitany przez Parakoemomena Theofanesa u ujścia rzeki Sagaris. Tuż przed przybyciem do Konstantynopola zatrzymuje się w klasztorze św. Euzebiusza.

Płótno opuszcza Edessę.

15 VIII 944 Orszak z Mandylionem wkracza do Konstantynopola. W zakrystii kościoła Matki Bożej w Blachernach odbywa się pokaz zamknięty, w którym uczestniczy przyszły cesarz Konstantyn Porfirogeneta oraz synowie panującego cesarza Romana, Stefan i Konstantyn. Okreslają oni twarz Chrystusa na Mandylionie jako „bardzo niewyraźną". Tej samej nocy Mandylion zostaje przewieziony galerą do pałacu Boucoleon i umieszczony w kaplicy Faros.

Współczesne źródło *De imagine edessena* opisuje wizerunek jako utworzony przez „wilgotną wydzielinę, bez użycia farb i sztuki malarskiej" oraz jako „nie noszący śladów ziemskich barwników".

16 VIII 944 Relikwiarz z Mandylionem jest obnoszony w uroczystej procesji wzdłuż murów Konstantynopola, następnie zostaje wniesiony do bazyliki Hagia Sophia, gdzie jest złożony na „tronie łaski", potem do Chrystriklinion w pałacu Boucoleon, gdzie zostaje złożony na tronie cesarskim, wreszcie do kaplicy Faros, wyznaczonej na stałe miejsce jego przechowywania.

Współczesne, alternatywne próby wyjaśnienia genezy wizerunku: 1) Jezus wytarł płótnem twarz po jej obmyciu wodą; 2) Jezus wytarł płótnem „krwawy pot" w czasie agonii w Getsemani; dowodzi to, że ci, którzy widzieli płótno w 944 r., nie zdawali sobie sprawy, że jest to całun z wizerunkiem całego ciała Chrystusa. Na podstawie świadectw

ikonograficznych i literackich można sądzić, że było to skutkiem sposobu przechowywania płótna w tym czasie: musiało ono być złożone tak, że widoczna była tylko twarz, i naciągnięte na specjalną ramę oraz przykryte ozdobną kratą.

Styczeń 945 Konstantyn Porfirogeneta wstępuje na tron Bizancjum. Konstantyn każe wybić złotego solida na pamiątkę przywiezienia Mandylionu do Konstantynopola (z wizerunkiem Chrystusa Tronującego). Dzień 16 sierpnia ogłasza oficjalnym świętem Mandylionu oraz poleca opracowanie na piśmie specjalnej homilii na to święto, znanej jako *De imagine edessena*.

1011 Do Rzymu przywieziona zostaje z Bizancjum kopia Mandylionu, której papież Sergiusz poświęca specjalny ołtarz. Kopia ta nazywana jest „Weroniką" (od *vera icon* – „prawdziwa podobizna").
Z biegiem czasu wokół tej kopii powstaje legenda o świętej Weronice, łączona z wywodzącą się z Ewangelii opowieścią o Hemorrhissie kobiecie chorej na krwotok i uzdrowionej przez dotknięcie szaty Jezusa.

± 1025 W sztuce pojawiają się sceny „Opłakiwania" (*Threnos*), w których po raz pierwszy ukazane jest martwe ciało Chrystusa, leżące w pozycji znanej z Całunu. W scenach tych pojawia się też długi i szeroki pas płótna, odpowiadający

Prawdopodobnie w celu konserwacji płótno zostaje przez kogoś wyjęte z ozdobnej oprawy, odwiązane z podtrzymującej go deski i rozwinięte, ukazując po raz

pełnej długości Całunu, podczas gdy do tej pory w scenach złożenia Chrystusa do grobu przedstawiano Jego ciało jako zawinięte w wąskie bandaże lniane, w stylu egipskiej mumii.

pierwszy od czasów apostolskich podwójny wizerunek całej postaci.

1036 Źródła wspominają o procesji z Mandylionem w Konstantynopolu.

Wzmianki te nie zawierają sugestii, że przy tych okazjach płótno było wystawiane na widok publiczny. Bizantyjski hymn z tego okresu pozwala sądzić, że relikwia była wciąż jeszcze uważana za zbyt świętą, by można ją było pokazywać publicznie.

1058 Chrześcijański pisarz arabski, Abu Nasr Yaha, notuje, że widział Mandylion w Hagia Sophia.

± 1130 Kronikarz angielski, mnich Ordericus Vitalis odnotowuje w swej „Historii kościelnej": „Abgar panował jako toparcha Edessy. Jemu to Pan Jezus posłał... najdrogocenniejsze płótno, którym wytarł pot ze swej twarzy i na którym jaśniały rysy Zbawiciela, cudownie odtworzone. Płótno to pozwalało podziwiać wszystkim, którzy je mogli zobaczyć, podobiznę i proporcje ciała naszego Pana". Łaciński kodeks z tego samego okresu przytacza zdanie z listu Chrystusa do Abgara: „...posyłam ci płótno; wiedz, że na nim nie tylko moja twarz, ale całe moje ciało zostało w sposób cudowny odciśnięte".

Kopie i obrazy Mandylionu pojawiające się powszechnie po raz pierwszy w tym stuleciu pozwalają przypuszczać, że po zabiegach konserwacyjnych płótno było ponownie złożone w ten sposób, że widoczna była tylko twarz.

1146 Turcy zajmują Edessę. Świątynie chrześcijańskie, włączając w to Hagia Sophia, ulegają zniszczeniu. W tym czasie Mandylion przechowywany jest bezpiecznie w Konstynopolu, w kaplicy Faros.

1201 Nicholas Mesrites, kustosz kolekcji relikwii w kaplicy Faros, stwierdza, że w kolekcji znajduje się „*sindon* z płótnami grobowymi", Syndon „jest z płótna, materiału taniego i łatwego do nabycia", który nie uległ zniszczeniu, ponieważ owinięte było weń „okryte tajemnicą, choć nagie, martwe ciało Chrystusa..."

Sierpień 1201 Robert de Clari, krzyżowiec frankoński, opisuje, że widział w kościele Matki Bożej Blacherneńskiej w Konstantynopolu „... *sydoine*, w który Pan nasz został owinięty i który jest podnoszony pionowo w każdy piątek, tak żeby postać naszego Pana była na nim wyraźnie widoczna".

Ta unikalna wzmianka pozwala sądzić, że po raz pierwszy miały miejsce publiczne pokazy całego Całunu, zapewne z powodu lęku przed krzyżowcami.

12 IV 1204 Krzyżowcy wdzierają się do Konstantynopola, niszcząc budynki i plądrując skarbce kościelne. W zamieszaniu Mandylion/ /Syndoine ginie: „...i nikt z Greków ani Francuzów nie wiedział, co się z nim stało" (Robert de Clari).

Płótno zostaje wywiezione z Konstantynopola.

Luka historyczna, w czasie której wiele zrabowanych w Konstantynopolu relikwii pojawia się w kościołach i klasztorach zachodnich. Rzekome „Mandyliony" ukazują się w Rzymie, Genui i Paryżu; w żadnym wypadku nie mamy jednak do czynienia z wyraźnymi pretensjami do uznania tych kopii za oryginały.

Hipoteza: płótno, wciąż złożone i oprawione w ten sposób, że widoczna jest tylko twarz, dostaje się w ręce bogatego i potężnego zako-

Z opisów literackich oraz na podstawie związanej z templariuszami kopii znalezionej w An-

nu templariuszy. Według późnotrzynastowiecznej pogłoski, templariusze czczą podczas tajnych zebrań kapituł tajemniczego „bożka" w postaci głowy mężczyzny z rudawą brodą. Jeżeli hipoteza ta jest słuszna, płótno jest najprawdopodobniej przechowywane najpierw w skarbcu templariuszy w Akce (Ziemia Święta).

glii wynika, że płótno przechowywane jest wciąż w ramie, z widoczną jedynie twarzą.

1291 Upadek Akki. Skarbiec templariuszy przewieziony jest do Sydonu, następnie na Cypr.

1306 Skarbiec templariuszy przewieziony jest do Francji przez wielkiego mistrza templariuszy Jakuba de Molay, drogą morską do Marsylii, następnie lądem do Templum w Paryżu – głównej siedziby templariuszy.

13 X 1307 Nagłe aresztowanie wszystkich templariuszy w całej Francji z rozkazu króla Filipa Pięknego. Poszukiwania „bożka" nie dają rezultatu. Największy opór templariusze stawiają w paryskim Templum.

Całun zostaje wyjęty z ramy i potajemnie wywieziony w nieznane, bezpieczne miejsce.

19 III 1314 Wielki mistrz Jakub de Molay i preceptor Normandii Geoffrey de Charnay spaleni na stosie w Paryżu za herezję. Przed śmiercią obaj ogłosili publicznie, że zakon nie jest winien żadnej herezji.

Czerwiec 1353 Francuski rycerz Geoffrey de Charny (pokrewieństwo z Geoffreyem de Charnay nie dowiedzione) otrzymuje darowiznę od króla Jana Dobrego na wybudowanie kościoła kolegiackiego w Lirey.

25 VI 1355 Geoffrey de Charny otrzymuje godność *porte oriflamme* – chorążego królewskiego, noszącego sztandar bitewny króla Francji.

Choć wszystko wskazuje, że Geoffrey de Charny przygotowuje się do publicznego ujawnienia Całunu, nigdy nie wyjaśnia w jaki sposób relikwia dostała się w jego ręce.

28 V 1356 Konsekracja nowo wybudowanego kościoła kolegiackiego w Lirwy. Fundator, Geoffrey de Charny, jest wychwalany publicznie przez Henryka z Poitiers, biskupa Troyes.

19 IX 1356 Geoffrey de Charny ginie z rąk Anglików w bitwie pod Poitiers, bohatersko broniąc swego króla.

Listopad 1356 Joanna de Vergy, wdowa po Geoffreyu, apeluje do regenta Francji o aktualizację darowizn, udzielonych poprzednio jej mężowi, na rzecz jej małego syna, Geoffreya II de Charny.

21 XI 1356 Pozytywna odpowiedź na apelację Joanny, choć ze względu na katastrofalną sytuację gospodarczą Francji realna wartość darowizn jest niepewna.

1357 (?) Kanonicy z Lirey organizują pierwsze publiczne pokazy całego Całunu. Relikwia ściąga liczne tłumy pielgrzymów, wśród dewocjonaliów sprzedawanych pielgrzymom są specjalne medaliony pamiątkowe z Całunem i herbami de Charny i de Vergy (egzemplarz znajduje się w muzeum Cluny w Paryżu).

Aby utrzymać kosztowną kolegiatę, Joanna de Vergy decyduje się na spełnienie intencji Geoffreya przez zorganizowane pierwszych publicznych pokazów Całunu, które mają przynieść dochód.

Biskup Henryk z Poitiers zaprzecza autentyczności Całunu: tak święta relikwia nie mogłaby znaleźć się w rękach nieznacznego rodu. Na polecenie biskupa pokazy są przerwane. Całun zostaje ukryty. Joanna de Vergy wychodzi ponownie za mąż, za bogatego szlachcica Aymona z Genewy.

1389 Geoffrey II de Charny planuje wznowienie publicznych pokazów Całunu. Ponieważ ówczesny papież awinioński Klemens VII (Robert z Genewy) jest jego powinowatym, uzyskuje łatwo odpowiednie zezwolenie od legata papieskiego.

W zezwoleniu stawia się dla uniknięcia kontrowersji warunek, by płótno określane było jedynie jako „przedstawienie" Całunu; biskup d'Arcis stwierdza jednak wyraźnie, że po cichu rozgłasza się, iż jest to prawdziwy Całun.

Kwiecień 1389 Rozpoczynają się publiczne pokazy Całunu, co powoduje sprzeciw Piotra d'Arcis, kolejnego biskupa Troyes, pominiętego w staraniach o zezwolenie. D'Arcis składa skargę Klemensowi VII.
Klemens VII podtrzymuje swą zgodę na wystawienia Całunu i nakazuje biskupowi d'Arcis, by „na zawsze zamilknął" w tej sprawie. D'Arcis apeluje po raz drugi, cytując opinię Henryka z Poitiers, że Całun jest falsyfikatem.

6 I 1390 Klemens VII ponownie ucisza biskupa d'Arcis grożąc mu ekskomuniką, równocześnie wysyła list do Geoffreya II de Charny powtarzając warunki, na jakich pokazy mogą być kontynuowane.

22 V 1398 Śmierć Goeffreya II de Charny.

1400 Córka Geoffreya II, Małgorzata de Charny, poślubia Jana de Baufremont, który w 1415 r. ginie w bitwie pod Agincourt.

Czerwiec 1418 Małgorzata de Charny poślubia Humberta z Villersexel, hrabiego de la Roche, dziedzica St. Hippolyte-sur-Doubs.

6 VII 1418 Z obawy przed grasującymi po kraju bandami maruderów wojennych kanonicy z Lirey przekazują Całun Humbertowi, by umieścił go w bezpiecznym miejscu. Całun przebywa najpierw w zamku Montfort koło Montbard, a następnie w St. Hippolyte-sur-Doubs, siedzibie hrabiów de la Roche, w kaplicy noszącej nazwę „Des Buessarts". Według źródeł z XVII w. w tym czasie urządzane są publiczne pokazy Całunu na łące nad brzegami Doubs, w miejscu zwanym Pré du Seigneur. (Prawdopodobnie w tym czasie sporządzona zostaje kopia Całunu; znana później jako „Całun z Besançon".)

1438 Śmierć Humberta de Villersexel.

8 V 1443 Kanonicy z Lirey pozywają Małgorzatę de Charny przed sąd, żądając zwrotu Całunu.

9 V 1443 Rada w Dôle przedłuża okres przetrzymywania Całunu przez Małgorzatę.

18 VIII 1447 Sąd w Besançon wydaje wyrok w sprawie Małgorzaty de Charny, pozwanej przez kanoników z Lirey.

1449 Małgorzata de Charny pokazuje Całun w Liège w Belgii, co zostaje odnotowane przez kronikarza Zantifleta.

Małgorzata poszukuje odpowiedniej bogatej rodziny, która mogłaby zabezpieczyć przyszłość Całunu.

13 IX 1452 Małgorzata de Charny pokazuje Całun w Garmolles (koło Mâcon) na publicznej ekspozyjci w zamku

22 III 1453 Małgorzata de Charny otrzymuje w Genewie od księcia Ludwika sabaudzkiego zamek Varambon oraz dochody z posiadłości Miribel koło Lyonu w zamian za „cenne przysługi".

Małgorzata decyduje się oddać Całun książęcej dynastii sabaudzkuiej.

29 V 1457 Kanonicy z Lirey grożą Małgorzacie de Charny ekskomuniką w wypadku dalszego przetrzymywania Całunu.

30 V 1459 Wysłanie listu z formułką ekskomuniki. Karol de Noyers, brat przyrodni Małgorzaty, prowadzi negocjacje z zakonnikami z Lirey, w wyniku których zrzekają się oni praw do Całunu w zamian za rekompensatę materialną. Ekskomunika zostaje cofnięta.

7 X 1460 Śmierć Małgorzaty de Charny.

6 II 1464 Książę Ludwik Sabaudzki asygnuje 50 złotych franków jako rekompensatę dla kanoników z Lirey za zrzeczenie się praw do Całunu.

Wielki Piątek 1494 Księżna Bianka Sabaudzka wystawia Całun w Vercelli w obecności Rupisa, sekretarza księcia Mantui.

11 VI 1502 Całun zostaje złożony w kaplicy zamku w Chambéry.

14 IV 1503 Wystawienie Całunu w Bourg-en-Bresse dla arcyksięcia Filipa Flandryjskiego na ołtarzu w jednej z wielkich sal pałacu książęcego.

1506 Papież Juliusz II ogłasza dzień 4 maja rocznym świętem Świętego Całunu. Prawdopodobnie w tym dniu odbywają się co roku pokazy Całunu.

Chambéry zostaje stałym miejscem przechowywania Całunu.

10 VIII 1509 Laurent de Gorrevod, gubernator Bourg-en-Bresse, przywozi do Chambéry nowy relikwiarz dla Całunu, będący darem Małgorzaty Austriackiej.

15 VI 1516 Król Francji Franciszek I przybywa do Chambéry, aby oddać cześć Całunowi po zwycięstwie pod Marignac.

28 X 1518 Wystawienie Całunu na murach zamku Chambéry na cześć kardynała Aragon.

1521 Pokaz Całunu w Chambéry z okazji pobytu Dom Edme, opata Clairvaux. Całun, trzymany przez trzech biskupów, ukazany jest z murów zamku, a następnie wystawiony dla zamkniętego grona wybranych nad głównym ołtarzem w Sainte Chapelle.

4 XII 1532 Pożar w Sainte Chapelle w Chambéry. Uratowany w ostatniej chwili Całun zostaje jednak uszkodzony przez krople roztopionego srebra, ściekające z rozgrzanego relikwiarza do wnętrza.

15 IV 1534 Siostry klaryski z klasztoru w Chambéry rozpoczynają prace nad restauracją Całunu (przyszycie łat w najbardziej uszkodzonych miejscach i podszycie całości płótnem holenderskim).

2 V 1534 Zakończenie prac nad restauracją Całunu. Powrót Całunu do kaplicy w Chambéry.

1535 Przywiezienie Całunu do Piemontu (przez dolinę Lanzo).

4 V 1535 Wystawienie Całunu w Turynie.

1536 Wystawienie Całunu w Mediolanie.

1537 Całun przewieziony jest do Vercelli z powodu zagrożenia ze strony wojsk francuskich.

29 III 1537 Wystawienie Całunu na murach twierdzy Bellanda w Nicei.

1549 Całun przechowywany jest w skarbcu katedry św. Euzebiusza w Vercelli.

18 XI 1553 Wojska francuskie zajmują Vercelli. Całun zostaje ukryty przez ks. Antoine Claude Costa w jego domu.

1560 Wystawienie Całunu z balkonu domu w Vercelli.

3 VI 1561 Całun powraca do Chambéry i złożony zostaje w kościele Marii Panny Egipskiej, wewnątrz konwentu franciszkańskiego.

4 VI 1561 Przeniesienie Całunu w uroczystej procesji do Sainte Chapelle na zamku w Chambéry.

15 VIII 1561 Wystawienie Całunu w Sainte Chapelle (pierwsze od 25 lat).

1566 Pokaz Całunu dla księżny Sabaudzkiej z Nemours, na którym obecny jest ojciec św. Franciszka Salezego. W tym czasie Całun przechowywany jest w żelaznej kasecie (srebrny relikwiarz uległ zniszczeniu podczas pożaru w 1532 r.)

14 IX 1578 Całun zostaje przewieziony do Turynu, aby umożliwić św. Karolowi Boromeuszowi oddanie mu czci. Książę Emanuel Philibert wykorzystuje tę okazję, by zatrzymać relikwię w Turynie, nowej siedzibie dynastii sabaudzkiej.

Całun przewieziono do Turynu.

10 X 1578 Św. Karol Boromeusz przybywa pieszo z Mediolanu do Turynu, aby oddać cześć Całunowi.

1613 Wystawienie Całunu w Turynie; św. Franciszek Salezy jest jednym z biskupów, którzy trzymają Całun w czasie uroczystej ekspozycji publicznej.

1639 Wystawienie Całunu w Turynie, na którym obecna jest św. Joanna Franciszka de Chantal, założycielka zakonu Nawiedzenia Najśw. Maryi Panny (wizytki). Ekspozycja ma miejsce w rezydencji książęcej (dziś Palazzo Madama).

1670 Rzymska Kongregacja Odpustów zezwala na udzielenie odpustu zupełnego „nie tyle za uczczenie

Jest to pośrednie stwierdzenie oficjalne, że autentyczność Cału-

płótna jako prawdziwego Całunu Chrystusa, lecz raczej za rozpamiętywanie Jego Męki, a szczególnie Śmierci i Złożenia do Grobu".

1 VI 1694 Całun umieszczony zostaje w Kaplicy Królewskiej w katedrze turyńskiej, specjalnym pomieszczeniu, zaprojektowanym przez Guarino Guariniego. Przy tej okazji bł. Sebastian Valfré dokonuje zabiegów konserwatorskich: podszycie Całunu nowym, czarnym płótnem i wymiana niektórych łat.

1804 Wystawienie Całunu w Turynie z okazji przyjazdu papieża Piusa VII.

1815 Wystawienie Całunu w Turynie z okazji powrotu Piusa VII do Włoch z niewoli napoleońskiej w Fontainebleau.

1842 Wystawienie Całunu w Turynie.

1868 Wystawienie Całunu w Turynie. Księżniczka Klotylda Sabaudzka podszywa Całun czerwonym jedwabiem.

25 V 1898 Całun jest wystawiony w Turynie przez 8 dni z okazji 50 rocznicy utworzenia Królestwa Włoskiego. Pierwsza, nieudana z powodu złego oświetlenia, próba wykonania fotografii Całunu przez Secondo Pia.

28 V 1898 Druga, uwieńczona powodzeniem, próba wykonania zdjęć Całunu, wiszącego za szklaną szybą nad głównym ołtarzem katedry tu-

nu nie jest jeszcze uważana za bezsporną.

ryńskiej. Tej samej nocy Pia widzi po raz pierwszy negatyw Całunu.

2 VI 1898 Całun powraca do relikwiarza, przechowywanego w Kaplicy Królewskiej.

21 IV 1902 Odczyt Yvesa Delage, profesora anatomii porównawczej na Sorbonie, na temat autentyczności Całunu przed Akademią Francuską.

2-23 V 1931 Trwający 20 dni publiczny pokaz Całunu w Turynie z okazji ślubu księcia Umberto Piemonckiego. Zawodowy fotograf Giuseppe Enrie sporządza nowy zestaw fotografii Całunu. „Negatywowy" wizerunek ujawnia się jeszcze wyraźniej.

24 IX-15 X 1933 Wystawienie Całunu w Turynie z okazji Roku Świętego (na życzenie papieża Piusa XI).

1939 Przewiezienie Całunu do opactwa Monte Vergine (Avellino) ze względu na zagrożenie wojenne.

1946 Kardynał Fossati przewozi Całun z powrotem do Turynu. Pożegnalne wystawienie płótna dla zakonników.

16-17 VI 1969 Pokaz Całunu dla członków specjalnej komisji naukowej, powołanej przez turyńskiego kardynała Pellegrino. Wykonanie przez Giovanniego Judica-Cordiglię nowej serii zdjęć czarno-białych i kolorowych oraz w promieniach ultrafioletowych.

1 X 1972 Próba podpalenia Całunu przez nieznanego sprawcę, który dostał się do Kaplicy Królewskiej przez dach pałacu. Całun nie zostaje uszkodzony dzięki azbestowemu zabezpieczeniu wewnątrz niszy nad ołtarzem.

22-23 XI 1973 Pierwszy telewizyjny pokaz Całunu w Sali Szwajcarów w dawnym pałacu turyńskim. Pobranie próbek substancji powierzchniowych do badań przeprowadzanych przez dr. Maxa Freia, kryminologa z Zurichu.

24 XI 1973 Pobranie z Całunu próbek włókien lnianych oraz dwu niewielkich kawałków materiału.

23-24 III 1977 Pierwsza amerykańska Konferencja Badań nad Całunem w Albuquerque (Nowy Meksyk).

Dodatek B

MEMORANDUM PIOTRA D'ARCIS, BISKUPA TROYES, DO AWINIOŃSKIEGO PAPIEŻA KLEMENSA VII

(pisane pod koniec 1389 r.)

Sprawa, Ojcze Święty, przedstawia się, jak następuje. Jakiś czas temu dziekan pewnego kościoła kolegiackiego w diecezji Troyes, a mianowicie kościoła w Lirey, będąc pochłonięty chciwością i nie powodując się w żadnym stopniu pobożnością, lecz jedynie chęcią zysku, w sposób pełen fałszu i w intencji oszustwa postarał się dla swego kościoła o pewne płótno, chytrze namalowane, na którym za pomocą sprytnej sztuczki szalbierskiej przedstawiono podwójne wyobrażenie mężczyzny, to jest przód i tył całego ciała, utrzymując przy tym fałszywie, że jest to prawdziwy całun, w który nasz Zbawiciel Jezus Chrystus został owinięty przed złożeniem do grobu i na którym podobizna całej postaci Zbawiciela jest odciśnięta wraz ze śladami Jego ran. Tę opowieść rozgłoszono nie tylko w królestwie Francji, ale, śmiało można powiedzieć, w całym świecie, tak że ze wszystkich stron przybywali ludzie, aby to płótno zobaczyć. Nie poprzestano na tym i aby zwabić jak największe tłumy ludzi i wycisnąć z nich chytrze pieniądze, postarano się o rzekome cuda: w tym celu wynajęto pewnych ludzi, aby głosili, że zostali uzdrowieni w czasie publicznego pokazu całunu, który w opinii wszystkich miał być całunem naszego Pana. Swiętej pamięci pan Henryk z Poitiers, biskup Troyes, dowiedziawszy się o tym i przynaglany przez różne roztropne osoby do podjęcia jakiś kroków, co w końcu należało do jego obowiązków wynikających ze zwyczajnej jurysdykcji, zabrał się gorliwie do zbadania całej sprawy i wykrycia prawdy. Wielu teologów i innych mądrych ludzi oświadczyło, że nie może to być prawdziwy całun naszego Pana

z odciskiem Jego podobizny, jako że święta Ewangelia nie wspomina o takiej cudownej podobiźnie, a byłoby zupełnie nieprawdopodobne, by święci ewangeliści zaniedbali odnotowania jej istnienia, gdyby to było prawdą, podobnie też fakt ten nie mógłby pozostawać nieznany aż do naszych czasów. W końcu, po wnikliwym dochodzeniu i badaniach, wykrył on szalbierstwo, oraz sposób, w jaki wspomniane płótno zostało chytrze pomalowane; prawdę poświadczył zaś ten artysta, który je namalował, a mianowicie że nie było ono w sposób cudowny uczynione ani też nam zesłane, lecz było dziełem ludzkiej umiejętności. Biorąc to pod uwagę po zasięgnięciu rady mądrych teologów i prawników, widząc, że nie może i nie powinien pozwolić na kontynuowanie tych praktyk, wszczął on formalne postępowanie przeciw rzeczonemu Dziekanowi i jego współwinnym towarzyszom, aby położyć kres owym fałszywym pogłoskom. Ci zaś widząc, że ich niegodziwość została ujawniona, ukryli gdzieś rzeczone płótno, tak że Ordynariusz nie mógł go odnaleźć, i trzymali je w tym ukryciu przez następne trzydzieści cztery lata, lub coś koło tego, aż do tego roku. I oto znowu, jak nam doniesiono, obecny Dziekan wymienionego kościoła, powodując się chęcią zysku, za pomocą oszustwa podsunął panującemu nad tą miejscowością rycerzowi Geoffreyowi de Charny myśl, by ponownie przenieść rzeczone płótno do kościoła i przez odnowienie pielgrzymek wzbogacić kościół datkami wiernych. Za namową Dziekana, postępującego śladami swego poprzednika, rycerz ów udał się do kardynała de Thury, Nuncjusza i Legata Waszej Świątobliwości na terytorium Francji, i zatajając fakty, a mianowicie: że o rzeczonym płótnie utrzymywano już w czasie wyżej wspomnianym, iż jest prawdziwym całunem Zbawiciela i że jest na nim odciśnięta podobizna Zbawiciela, że Ordynariusz podjął kroki przeciw kanonikom, wyplenić błędne poglądy oraz że rzeczone płótno zostało ze strachu przed Ordynariuszem gdzieś ukryte, ba, jak mówią, nawet wywiezione poza teren diecezji – zataiwszy więc to wszystko, przedstawił Kardynałowi rzecz w ten sposób, iż rzeczone płótno jest podobizną lub wyobrażeniem całunu, które wielu ludzi z pobożności przybywało oglądać i które było poprzednio czczone i odwiedzane w tym kościele, ale ze względu na wojnę i inne przyczyny zostało z polecenia Ordynariusza ukryte na długi czas w bezpieczniejszym miejscu. Przedstawiwszy rzecz w ten sposób, zwró-

cił się z prośbą o zezwolemie na umieszczenie tej podobizny lub wyobrażenia całunu, które tak wielu ludzi ze swej pobożności chciało oglądać, w rzeczonym kościele, tak aby mogło być pokazywane ludowi i czczone przez wiernych. Zatem pan Kardynał, nie aprobując bynajmniej tej prośby w całej jej rozciągłości, lecz przyjąwszy fakty takimi, jakimi mu je przedstawiono, zezwolił temu rycerzowi mocą apostolskiego autorytetu na umieszczenie podobizny lub wyobrażenia całunu naszego Pana w rzeczonym kościele lub w jakimkolwiek innym odpowiednim miejscu, bez pytania o zgodę Ordynariusza lub jakiejkolwiek innej osoby. Pod osłoną tego pisemnego zezwolenia płótno to było otwarcie wystawiane na widok publiczny we wspomnianym kościele podczas wielkich świąt, a od czasu do czasu również w święta zwykłe i przy innych okazjach. Odbywało się to uroczyście, z największą powagą, większą nawet niż przy wystawieniu Ciała Pana naszego Jezusa Chrystusa, a mianowicie przy udziale dwu kapłanów w albach, ze stułami i manipularzami, z wszelkimi możliwymi oznakami czci, na specjalnie wybudowanym w tym celu podwyższeniu oświetlonym pochodniami. A chociaż nie twierdzi się publicznie, że jest to prawdziwy całun Chrystusa, tym niemniej mówi się to prywatnie i rozgłasza hałaśliwie za granicą, tak że wielu w to wierzy, tym bardziej że – jak było powiedziane wyżej – o płótnie tym już za pierwszym razem twierdzono wprost, iż jest prawdziwym całunem Chrystusa. Na wskutek sprytnego sposobu wymawiania tego słowa, nazywane jest ono obecnie w rzeczonym kościele nie *sudarium*, *ale sanctuarium*[1], co w uszach zwykłych ludzi, nie będących dostatecznie wrażliwymi, by zauważyć różnicę, brzmi prawie tak samo. Tłumy ludzi zbierają się w owym kościele za każdym razem, gdy rzeczone płótno jest ukazywane lub gdy się tego oczekuje, wierząc albo raczej łudząc się, że jest to prawdziwy całun. Co więcej, rozgłasza się im

[1] Brzmienie łacińskich słów *sudarium* i *sanctuarium* nie bardzo wskazuje na możliwość użycia chytrego asonansu, który autor listu chce obnażyć jako świadome wprowadzenie ludzi w błąd i któremu, być może, sprzyjała miejscowa wymowa. Dawniej płótno nazywano *Saint Suaire*, obecnie okreslano je mianem *sanctuaire*. Słowo *sanctuarium*, jak się wydaje, mogło mieć zastosowanie do jakiejkolwiek relikwii lub obiektu pobożnej czci: jego najczęściej spotykane znaczenie to po prostu „relikwia".

obecnie, że uzyskało ono aprobatę Stolicy Apostolskiej poprzez listy wymienionego pana Kardynała.

Biorąc to wszystko pod uwagę, Ojcze Święty, i mając do czynienia ponownie z tak wielkim zgorszeniem wśród wiernych, mamionych tą ułudą na zgubę swych dusz, widząc również, że Dziekan rzeczonego kościoła nie trzyma się zgoła litery listów Kardynała, niezależnie od tego, że i te zostały wyłudzone z powodu zatajenia prawdy i stworzenia fałszywego wrażenia, jak to już było wyjaśniane, pragnąc więc stawić czoło zagrożeniu najlepiej, jak potrafię, i wyplenić fałszywe mniemania szerzące się w powierzonej mi trzodzie, po zasięgnięciu rady wielu roztropnych ludzi zakazałem wspomnianemu Dziekanowi pod groźbą ekskomuniki [*eo ipso latae*] wystawiania tego płótna na widok publiczny, dopóki co innego nie będzie postanowione.

Ten jednak, odmówiwszy posłuszeństwa i wniósłszy apelację, nadal urządzał publiczne pokazy, lekceważąc mój zakaz. Co więcej, wspomniany rycerz, popierając go i broniąc jego postępowania przez trzymanie rzeczonego płótna swymi własnymi rękami w trakcie uroczystego rytuału wyżej opisanego, zdołał na drodze królewskiego poręczenia [*calvagardia*] wejść w formalne posiadanie rzeczonego płótna i uzyskać prawo wystawiania go, co przekazał mi do wiadomości; i tak pod osłoną apelacji, a także owego poręczenia królewskiego, odbywa się nadal to bałamucenie ludzi na pośmiewisko Kościoła, zgorszenie wśród ludzi i zgubę ich dusz, czemu nie jestem w stanie zapobiec, więcej; ku zniesławieniu wspomnianego wyżej mego poprzednika, który swego czasu wykrył nadużycie, oraz mnie samego, który pragnę uczynić wszystko, co możliwe i roztropne w mojej sytuacji, by temu położyć kres. Niestety! Nadal trwa zgorszenie, a jego obrońcy rozgłaszają za granicą, że działam z zawiści i chęci zysku po to, aby samemu zawładnąć tym płótnem, jak to już twierdzili o moim poprzedniku. Z drugiej strony inni oświadczają równocześnie, że działam zbyt opieszale i sam czynię z siebie pośmiewisko pozwalając na to, by nadużycie wciąż miało miejsce. Chociaż jednak żarliwie i z pokorą wzywałem i zaklinałem tego rycerza, by na razie zaprzestał wystawiania rzeczonego płótna, do czasu kiedy Wasza Świątobliwość zapozna się ze sprawą i miarodajnie wypowie na ten temat, ten nie zwrócił na to uwagi lub raczej zwrócił ją przewrotnie, wniósłszy zażalenie do

Waszej Świątobliwości o treści podobnej do podania złożonego ongiś wspomnianemu już panu Kardynałowi, dodając przy tym że odmawiam zastosowania się do listów Kardynała, że lekceważę zupełnie apelację i nie zaprzestaję ogłaszania zakazów i sentencji ekskomuniki przeciw tym, którzy wystawiają to płótno, i przeciw tym, którzy przychodzą je czcić. Z całym jednak szacunkiem dla autora tego zażalenia pragnę zwrócić uwagę, że czynności, jakie przedsięwziąłem w postępowaniu przeciwko tym, którzy wystawiają i czczą to płótno, w żadnej mierze nie uwłaczają wspomnianym listom pana Kardynała, niezależnie od tego, iż zostały one skrycie wyłudzone. Dokumenty te, będące w posiadaniu owego rycerza, w żaden sposób nie stwierdzają, iż płótno to może być wystawiane na widok publiczny lub otaczane czcią, lecz jedynie, że może być ono złożone i przechowywane w rzeczonym kościele lub jakimś innym stosownym miejscu. I właśnie dlatego, że nie dochowali oni wymienionych w zezwoleniu Kardynała warunków, wszcząłem przeciwko nim postępowanie, zgodnie ze zwykłymi zasadami prawa, do czego jestem zobowiązany moim urzędem, nie zaniedbując zasięgnięcia rady wielu ludzi. Uczyniłem to wszakże mając na widoku przerwanie trwającego zgorszenia i bałamucenia ludu, w głębokim przekonaniu, że byłbym poważnie winny, gdybym patrzył przez palce na podobne nadużycia. Co więcej, mając na uwadze swoje własne bezpieczeństwo w tej sprawie, byłem zmuszony, po zasięgnięciu opinii rozważnych doradców, zwrócić się o pomoc do świeckiego ramienia sprawiedliwości, zwłaszcza że rycerz, o którym tu mowa, sam najpierw złożył całą sprawę w ręce cywilnych autorytetów, postarawszy się o formalne udzielenie mu prawa do wystawiania owego płótna na mocy królewskiego poręczenia, jak było wyżej powiedziane, co wydaje się zupełnie absurdalnym postępowaniem. Biorąc to pod uwagę przedsięwziąłem kroki, by płótno zostało zarekwirowane przez urzędników królewskich, mając zawsze ten sam cel na widoku, to jest aby czasowo położyć kres tym publicznym pokazom, przynajmniej do czasu, kiedy będę mógł przedstawić całą sprawę Waszej Świątobliwości. I bez trudu uzyskałem na to zgodę sądu Parlamentu Królewskiego, jak tylko zapoznano się tam z faktami dotyczącymi pochodzenia tego płótna, sposobu jego wykorzystania oraz gdy zwróciłem uwagę na bałamuctwo, zabobon i zgorszenie, jakich było

źródłem. Zaprawdę, zadziwia wszystkich, którzy znają fakty dotyczące tej sprawy, że krępujący moje poczynania sprzeciw przychodzi właśnie ze strony Kościoła, z tej strony, z której winienem oczekiwać raczej żywego poparcia, co mówię, z której powinienem spodziewać się raczej ukarania, gdybym tylko wykazał w tej sprawie opieszałość lub lekceważenie. A jednak rycerz, o którym tu jest mowa, wyprzedził mnie i przedstawiwszy całą sprawę w sposób wyżej opisany, uzyskał od Waszej Świątobliwości breve, faktycznie potwierdzające *ex certa scientia* rzeczone listy Kardynała i udzielające mu zezwolenia na publiczne wystawianie i czczenie rzeczonego płótna, bez względu na jakiekolwiek zakazy i apelacje. Jednocześnie, jak się dowiaduję — bo nie byłem w stanie uzyskać kopii owego breve — mnie samemu jest nakazane całkowite milczenie w tej sprawie.

Ponieważ jednak prawo kościelne nakazuje mi baczyć, by z chęci zysku nie wmawiano nikomu cudów za pomocą fałszywych informacji i dokumentów, i ponieważ jestem pewien, że breve to zostało uzyskane drogą podsunięcia fałszu i zatajenia prawdy oraz że w przeciwnym razie nigdy nie byłoby wydane, w sytuacji gdy nie wezwano mnie ani nie wysłuchano, a biorąc też szczególnie pod uwagę, że ponowne przedstawienie przeze mnie tej sprawy winno wskazywać, iż nie mieszałbym się do niej bez powodu oraz że nie zabraniałbym przecież komukolwiek praktyk nabożnych, jeśli byłyby one naprawdę nieszkodliwe i wolne od ekstrawagancji, ośmielam się z największym zaufaniem mieć nadzieję, że Wasza Świątobliwość zgodzi się wyrozumiale na to, bym w świetle przytoczonych faktów nadal sprzeciwiał się wspomnianym pokazom publicznym, dopóki nie otrzymam pełniejszych instrukcji od Waszej Świątobliwości, teraz już lepiej znającego prawdę o tej sprawie. Upraszam więc was, Ojcze błogosławiony, abyście zechcieli łaskawie wziąć pod uwagę niniejsze oświadczenie i przedsięwziąć kroki, by takiemu zgorszeniu i bałamuctwu, i wstrętnemu zabobonowi mógł być położony kres, zarówno w sferze faktów, jak i ludzkich przekonań, w taki sposób, aby to płótno ani jako *sudarium*, ani jako *sanctuarium*, ani jako wyobrażenie lub podobizna *sudarium* naszego Pana (jako że w rzeczywistości *sudarium* Pana naszego było czymś zupełnie innym), ani wreszcie pod żadnym innym chytrym pretekstem nie mogło być wystawiane na widok publiczny lub otaczane

czcią, lecz aby dla ukazania ohydy takiego zabobonu było to publicznie potępione, a tajne listy, o których była mowa wyżej, odwołane lub raczej uznane za nieważnie i niebyłe (w obawie, by sprytni pirześladowcy i oszczercy Kościoła nie zaczęli szydzić z dyscypliny kościelnej i twierdzić, że świeckie trybunały są o wiele właściwszym i skuteczniejszym lekarstwem na zgorszenie i oszustwa niż autorytet kościelny.[2]

Jednocześnie polecam siebie jako gotowego do udzielenia wszelkich informacji, niezbędnych do rozwiania jakichkolwiek wątpliwości dotyczących rzekomych faktów, a pochodzących ze źródeł oficjalnych, jak i innych, jako że pragnę usilnie oczyścić się z zarzutów i zdjąć ciężar z mego sumienia w sprawie, która bardzo leży mi na sercu. Co więcej, jeżeli mi tylko zdrowie pozwoli, chciałbym stanąć osobiście przed Waszą Świątobliwością, by przedstawić moją skargę najlepiej, jak potrafię, ponieważ jestem przekonany, iż w liście nie mogę w pełni i wystarczająco wyrazić poważnej natury tego skandalu, wzgardy okazanej Kościołowi i kościelnej jurysdykcji oraz zagrożenia dusz; wciąż jednak będę czynił wszystko, co w mojej mocy, głównie dlatego, aby nie być winnym przed Bogiem, pozostawiając wszystko inne rozporządzeniu Waszej Świątobliwości, którego oby Bóg Wszechmogący długo nam zachował.

---

[2] Słowa w tym nawiasie znajdują się w brulionie listu, napisanym przez samego biskupa, lecz prawdopodobnie nie było ich w kopii wysłanej do papieża, jako że opatrzone są uwagą: *vacat*. Wszystko eskazuje na to, że autor, przeczytawszy co napisał, uznał je za zbyt mocne.

Dodatek C

Opowieść o wizerunku z Edessy

KONSTANTYN PORFIROGENETA
Z ŁASKI CHRYSTUSA CESARZ RZYMSKI

Oparte na różnych relacjach historycznych opowiadanie świętym obrazie Chrystusa, Boga naszego, nie sporządzonym ręką i wysłanym do Abgara oraz o tym, jak go przeniesiono z Edessy do tego zażywającego szczególnej pomyślności miasta nad miastami, Konstantynopola.[1]

1. Współwiekuisty z Ojcem Bóg-Słowo nie tylko sam w sobie był poza wszelkim pojęciem ludzkim, lecz także Jego dzieła niemal w większości, jeśli nie wszystkie w ogóle, okryte są takim samym mrokiem niezrozumiałości. I nie tylko to, co jako Stwórca wszechrzeczy powołał do istnienia, lecz i to, czego dokonał ową pierwotną i jedyną mocą swej Boskości, kiedy przebywał wśród nas przyjąwszy według planu Bożego naszą ludzką naturę. Przeto każdy, kto świadom jest swojej ograniczoności i zdaje sobie sprawę, że nie jest w stanie ogarnąć rozumem rzeczy, które przekraczają jego zdolność pojmowania, w żadnym razie nie powinien być zbytnio zadufanym w sobie ani nie zapuszczać się niemądrze w nieznane obszary, twierdząc, że wie wszystko czy też że nic nie przekracza jego możliwości poznania.

Otóż tak samo rzecz się ma z odbiciem postaci Boga-Człowieka, dokonanym bez środków malarskich cudowną wolą jego Sprawcy i utrwalonym na płótnie. W owym czasie wysłano je do Abgara w celu uzdrowienia go, a teraz przeniesiono z Edessy, niewątpliwie za zrządzeniem Bożym, do tego miasta nad miastami dla zapewnienia mu bezpieczeństwa i ochrony, aby niczego, co dobre, nie brak-

---

[1] Opowiadanie powstało na dworze Konstantyna Porfirogenety, który jednak nie był jego autorem.

Przekład z oryginału greckiego według J. P. Migne, *Patrologiae Cursus completus, Series graeca* (Tomus CXII) Paris 1864, s. 423-452).

ło grodowi, który ze wszech miar ma prawo przewodzić wszystkim innym.

Myślę że mający poszanowanie dla religii i poczucie rzetelności słuchacz i obserwator powinien dokładnie i szczegółowo zapoznać się z tą historią i starać się osiągnąć prawdziwą znajomość faktów z dalekiej przeszłości. Jednakże, jeśli chodzi o to, jak to się stało, że z wilgotnej wydzieliny bez zastosowania farb i sztuki malarskiej odtworzony został kształt twarzy na lnianym płótnie i że to, co przecież jest ze zniszczalnej materii, z upływem czasu nie uległo rozkładowi, a także, co się tyczy innych spraw, które, jeśli patrzeć na te rzeczy ze stanowiska przyrodniczego, zwykło się poddawać poważnemu badaniu — trzeba to pozostawić niezgłębionej mądrości Bożej w pełnej świadomości faktu, że jeśli ktoś umiłuje wszystko dokładnie pojąć rozumem, pogrąży się w zupełnej niewiedzy i popadłszy w otchłań niezrozumiałości narazi się na ryzyko w sprawach najważniejszych, ponosząc szkody w rzeczach wielkich, gdyż nie chce, aby wydało się, że czyni jakieś ustępstwo w sprawach małych.

Tedy wszyscy, którzy do tej sprawy podchodzicie ze szczerą wiarą i żywym zainteresowaniem, posłuchajcie, proszę, a opowiem wam o tym, co zdołałem dokładnie ustalić po należytym i szczegółowym badaniu i usilnym dążeniu do poznania prawdy, czerpiąc wiadomości zarówno z dzieł historyków, jak i ustnych relacji ludzi, którzy stamtąd [z Syrii] do nas przybyli i opowiadali o sprawach utrzymywanych w tajemnicy i zachowanych przez nich w pamięci.

2. W owym czasie, kiedy to Pan nasz, Bóg i Zbawiciel, Jezus Chrystus zstąpił do nas. aby odkupić rodzaj ludzki, na przeważającym obszarze ziemi, jak przepowiedział prorok panował pokój i obalona została wielość rządów, gdyż cesarstwo rzymskie objęło jakby jednym pasem bezpieczeństwa cały świat, podlegający jednemu władcy. Toteż wszyscy mieszkańcy mogli z sobą swobodnie utrzymywać wzajemne stosunki i ludzie zdawali się zamieszkiwać ziemię niepodzieloną na części, lecz stanowiącą własność jednego pana - tak jak cała ziemia miała jednego Stwórcę - i zginając karki przed pierwszym ze sług żyli z sobą w spokoju. Toteż również ówczesny toparcha Edessy, Abgar, był zaprzyjaźniony i utrzymywał bliskie stosunki z zarządcą Egiptu. Z obu stron przybywali od jed-

nego do drugiego posłańcy. Tak więc i w tym czasie, kiedy Pan nasz spełniając wolę Ojca, głosił ludziom naukę zbawienia i nadzwyczajnymi i niewiarogodnymi znakami skłaniał serca ludzi do wiary w siebie, zdarzyło się, że jeden ze sług Abgara, imieniem Ananiasz, odbywając podróż przez Palestynę do Egiptu, ujrzał z oddali, jak Chrystus słowami odciągał lud od błędu i czynił niezwykłe cuda. Skoro więc odbył podróż do Egiptu i spełnił poruczone mu zadanie, powrócił do swego pana. Wiedział, że ten od długiego czasu ciężko chorując na artretyzm i wyniszczający go czarny trąd przechodził męczarnie wskutek podwójnego nieszczęścia, raczej wielopostaciowej choroby, gdyż doznawał bólów w stawach, a równocześnie musiał znosić cierpienia spowodowane trądem, a do tego jeszcze dochodził wstyd z powodu oszpecenia, co sprawiło, że niemal nie pokazywał się ludziom na oczy. Nie tylko bowiem spędzał przeważnie czas przykuty do łoża, lecz nawet chował się ze wstydu przed przyjaciółmi, którzy przybywali, aby go odwiedzić. Z tej przyczyny sługa znowu starał się w drodze powrotnej o całej tej sprawie dowiedzieć się czegoś bliższego, aby móc panu swemu udzielić pewniejszych wiadomości z tą myślą, że może i on zostanie uznany za godnego uzdrowienia przez owego człowieka. I znowu zastał Pana naszego, jak czynił to samo: wskrzeszał umarłych, przywracał wzrok ślepym, chromych czynił zdolnymi do chodzenia i uzdrawiał wszystkich, na jakąkolwiek cierpieli oni chorobę.

3. Zasięgnąwszy więc bliższych informacji i przekonawszy się, że to nikt inny tylko Pan nasz te cuda czyni, doniósł o tym po powrocie Abgarowi i szeroko opowiadał dookoła o wszystkim, co widział i słyszał. Stąd też, ponieważ ubocznie oddał Abgarowi większą przysługę niż spełnieniem poruczonego mu zadania, okazując się zwiastunem pomyślnych dla niego wiadomości, spotkał się z odpowiednim przyjęciem i uznany został za jednego z najbardziej oddanych mu sług. Że zaś choroba zawsze każe traktować zapowiedzianą możliwość uleczenia jak wielką zdobycz, a pod wpływem opowiadania i nadziei wyzdrowienia człowiek jeszcze bardziej się podnieca, gotów jest natychmiast przystąpić do poszukiwania tego, o czym mu doniesiono. Tak też i Abgar postanowił pisemnie zaprosić do siebie człowieka, o którym mówiono, że potrafi uleczyć

takie choroby, i bezzwłocznie napisał do Pana list, o którym wieść szeroko się rozeszła, a który brzmiał następująco:

4. „Toparcha Edessy, Abgar, pozdrawia Zbawiciela Jezusa, który objawił się w mieście Jerozolimie jako dobry lekarz. Doszła do mnie wiadomość o Twoich czynach i dokonanych przez Ciebie uzdrowieniach, bez użycia lekarstw i ziół. Jak bowiem głosi wieść, przywracasz ślepym wzrok, chromym zdolność chodzenia, oczyszczasz trędowatych, wypędzasz nieczyste duchy i demony, uzdrawiasz cierpiących na przewlekłe choroby i wskrzeszasz umarłych. Skoro dowiedziałem się tego wszystkiego o Tobie, pomyślałem, że są tylko dwa sposoby wytłumaczenia tego faktu: albo Ty jesteś Bogiem i dokonujesz tych czynów zstąpiwszy z nieba, albo spełniasz je, bo jesteś Synem Boga. Dlatego też napisałem do Ciebie, prosząc, abyś zechciał podjąć trud odwiedzenia mnie i uzdrowienia z choroby, na którą cierpię. Albowiem doszły mnie także słuchy, ze Żydzi szemrzą przeciwko Tobie i chcą Ci wyrządzić krzywdę. Miasto moje jest wprawdzie niewielkie, lecz wspaniałe, i wystarczy dla nas obu, aby żyć w nim w pokoju".

5. Skoro zaś Ananiasz dał tak wyraźne dowody życzliwości względem swego pana, znał dobrze drogę i obeznany był ze sztuką malarską, więc Abgar jemu powierzył zadanie doręczenia tego listu Jezusowi, przykazując — w razie gdyby nie udało się nakłonić Jezusa za pomocą listu do przybycia do niego — dokładnie narysować podobiznę Jego postaci i dostarczyć mu ją, aby mógł niejako na podstawie cienia, wzrokowo, a nie tylko ze słyszenia nabrać wyobrażenia, jak wygląda Ten, który dokonuje tych niezwykłych czynów.

Po przybyciu do Judei wysłaniec zastał Pana przemawiającego pod gołym niebem do ludu, który ściągnął z rożnych stron, i czyniącego zdumiewające cuda. Nie mogąc zbliżyć się do Jezusa z powodu tłumu ludzi, którzy przybyli w różnych potrzebach, Ananiasz wszedł ną pewną, niewiele nad ziemią sterczącą skalę i usiadł na niej, niedaleko od miejsca, gdzie Jezus przemawiał. Jak tylko Zbawiciel dał się odróżnić od tłumu — bowiem rzucał się w oczy pośród wielkiej gromady — od (razu utkwił weń wzrok, przyłożył rękę do kawałka papieru i począł rysować podobiznę Tego, którego miał przed oczyma.

6. Jezus zaś poznał to w duchu swoim i przyzwawszy Tomasza rzekł doń: „Pójdź na tamto miejsce i przyprowadź do mnie człowieka, który siedzi na skale i rysuje moją postać, i zabierz z sobą także list, z którym On przybył ze swego kraju, aby mógł spełnić polecenie tego, który go wysłał”. Zatem Tomasz odszedł i poznał Ananiasza po tym, co jak słyszał, miał on czynić i przyprowadził go do Jezusa. Zanim Chrystus odebrał od niego list, powiedział mu, jaka jest przyczyna przybycia do Niego oraz treść listu. Następnie wziąwszy go przeczytał i udzielił innym listem odpowiedzi o takiej treści:

7. „Błogosławiony jesteś, Abgarze, żeś uwierzył we mnie, chociaż mnie nie widziałeś. Napisano bowiem o mnie, że ci, którzy mnie widzieli, nie uwierzyli we mnie, aby ci co mnie nie widzieli, mogli uwierzyć i żyć. A co się tyczy sprawy mojego przybycia do ciebie, o której napisałeś, to muszę wypełnić wszystko, dla dokonania czego zostałem tu posłany, i po spełnieniu tego powrócić do Ojca, który mnie posłał. A gdy tylko do Niego powrócę, poślę do ciebie jednego z moich uczniów, który uleczy twoją chorobę oraz ciebie i twój dom obdarzy życiem wiecznym i pokojem, a miastu twojemu zapewni bezpieczeństwo, aby żaden wróg nim nie zawładnął”.

8. Przeto Chrystus wręczył ten list Ananiaszowi, lecz wiedząc, że jemu na sercu leży i niepokój sprawia spełnienie drugiego polecenia swego pana, mianowicie dostarczenia Abgarowi podobizny Jego postaci, Zbawiciel obmył twarz wodą, następnie wytarł z niej wilgoć podanym Mu ręcznikiem i Boskim niepojętym sposobem sprawił, że odbił się na nim Jego wizerunek. Wręczywszy go Ananiaszowi, polecił oddać go Abgarowi na pocieszenie w jego tęsknocie i chorobie. Ananiasz powracając z tymi rzeczami przybył do miasta Hierapolis (w języku Saracenów nazywa się ono Memmich, a u Syryjczyków Mabuk), zamieszkał poza nim w miejscu, gdzie znajdował się niedawno przygotowany stos dachówek i ukrył tam ten święty kawałek płótna. A około północy ukazał się wielki ogień, rozprzestrzenił tak szeroko, ze w mieście wydawało się iż wszystko dookoła stoi w płomieniach. Zdjęci strachem o siebie samych mieszkańcy opuszczali miasto i zajęli się zbadaniem miejsca pożaru, który widzieli. Znaleźli tam Ananiasza i wzięli go pod straż jako sprawcę

tego zuchwałego czynu. Zaczęto wyjaśniać sprawę i dociekać, kim on jest i skąd przybył.

9. Tymczasem Ananiasz, którego niezwykłość tego oskarżenia wprawiła w zakłopotanie, wyjaśnił, skąd pochodzi, i jakiego miejsca przybywa i co niesie, oraz wyjawił, że złożył swój tobołek między dachówkami, skąd zdawał się buchać płomień. Pragnąc od razu przekonać się o prawdziwości tych słów mieszkańcy miasta przebadali to miejsce i nie tylko znaleźli to, co ukrył Ananiasz, lecz jeszcze na jednej z sąsiednich dachówek drugie odbicie świętej podobizny, które — rzecz zdumiewająca i przechodząca pojęcie ludzkie — zostało przeniesione z nie malowanego wizerunku na płótnie. Patrzący na to, ogarnięci zdumieniem i lękiem zarazem wobec takiego zjawiska, jak również faktu, że nigdzie nie znaleziono palącego się ognia, a płomień zdawał się emanować z jaśniejącego oblicza [Jezusa], zatrzymali u siebie dachówkę, na której odciśnięty został wizerunek Boski, jak święty klejnot i skarb najcenniejszy, dopatrując się w tym, co widzieli, działania mocy Bożej. Pierwotny egzemplarz, jak również tego, który go przyniósł, bojąc się zatrzymać u siebie odesłali do Abgara. I po dziś dzień obraz odbity na dachówce znajduje się nie naruszony i czcią otoczony u mieszkańców tego miasteczka — ta nie malowana kopia nie malowanego wizerunku, nie sporządzony ręką obraz z nie sporządzonego ręką egzemplarza. Ananiasz zaś dokończywszy zamierzonej podróży opowiedział swemu panu o wszystkim, co się wydarzyło w czasie drogi, i oddał zbawcze przedmioty, które przyniósł.

10. Takie jest powszechnie znane opowiadanie o tym nie malowanym wizerunku naszego Zbawiciela na płótnie. Ale na ten temat krąży jeszcze inna opowieść, która ani nie jest niewiarygodna, ani pozbawiona rzetelnych świadków. Podam ją także, aby ktoś nie podejrzewał, że to pierwsze opowiadanie zawdzięcza swoją wiarygodność nieznajomości jego drugiej wersji. Nie ma w tym nic dziwnego, że wskutek upływu czasu przenikają do historii rzeczy fałszywe. Jednakowoż w głównym punkcie wszyscy się zgadzają, mianowicie że oblicze Pana zostało w przedziwny sposób odbite na płótnie. Zachodzi wprawdzie różnica co do okoliczności, to jest czasu, ale czy rzecz miała miejsce wcześniej, czy później, w niczym to nie

umniejsza prawdy. Ta druga wersja opowiadania przedstawia się następująco:

11. Powiadają, ze kiedy Chrystus miał iśc na dobrowolną śmierć, okazywał, jak zauważono, ludzką słabość, był pełen trwogi i modlił się. Jak wspomina ewangelista, pot ściekał z Niego jak krople krwi. Wtedy miał wziąć od jednego z uczniów ten kawałek płótna, który dziś widzimy, i wytrzeć nim krople potu. I od razu odbił się ciągle jeszcze widoczny obraz Jego Boskiego oblicza. Jezus oddał płótno Tomaszowi i polecił przez Tadeusza posłać je, po swoim wniebowstąpieniu, Abgarowi, spełniając w ten sposób dane w liście przyrzeczenie. Gdy więc Pan nasz Jezus Chrystus wstąpił do nieba, Tomasz przekazał nie malowany ludzką ręką obraz oblicza Pańskiego Tadeuszowi i kazał go wysłać Abgarowi.

12. Skoro Tadeusz przybył do Edessy najpierw zatrzymał się u jednego z tamtejszych Żydów. Nazywał się on Tobiasz. Zanim doszło do rozmowy z Abgarem, uczeń Chrystusa pragnął dać mu się poznać przez swoje czyny, uzdrawiając chorych w mieście samym wezwaniem imienia Chrystusa. Toteż gdy szeroko rozeszła się sława Chrystusa — jak zwykle dzieje się w takich wypadkach, gdyż niezwykłe zdarzenia znajdują wielu głosicieli, którzy je rozpowszechniają — wieść o przybyciu Jego apostoła dotarła także do Abgara za pośrednictwem jednego z wpływowych u niego mężów, imieniem Abdu. Emir od razu domyślił sie (ciągle bowiem żywił taką nadzieję), że to jest właśnie ten, którego Jezus w swoim liście przyrzekł mu przysłać. Dowiedziawszy się od Abdu nieco więcej o Tadeuszu, kazał go przyprowadzić. Zatem mąż ten poszedł i powiedział o tym apostołowi, który oświadczył, że wysłany został mocą Pana, i nazajutrz udał się do Abgara. Gdy już miał stanąć przed jego obliczem, umieścił ową podobiznę na swoim czole i tak podążał do Abgara. Ten zaś patrząc na nadchodzącego z oddali miał wrażenie, że widzi bijące z jego twarzy światło tak oślepiające, że żadne oko nie mogło go znieść, a wydawał je obraz, który Tadeusz miał na sobie. Zdumiony tą trudną do zniesienia siłą jasności, jakby zapominając o trapiących go dolegliwowościach i długotrwałym paraliżu członków, od razu powstał z łoża i wprost zmuszony był biec. Każąc sparaliżowanym członkom iść na spotkanie, doznał takiego sa-

mego uczucia, choć w inny sposób, jak ci, którzy na górze Tabor zobaczyli jaśniejące oblicze.

13. Przeto wziąwszy od apostoła tę podobiznę przykładał ją z czcią do głowy i do warg, nie pozbawiając także innych części ciała takiego z nią kontaktu, i od razu poczuł, że wszystkie członki w cudowny sposób odzyskują siły i doznają zmiany na lepsze. Ciało oczyszczało się z trądu, który znikał, i tylko na czole jeszcze pozostał po nim jakiś mały ślad. Dowiedziawszy się dokładniej z ust apostoła o nauce prawdy i niezwykłych cudach dokonywanych przez Chrystusa, Jego Boskiej męce, złożeniu w grobie, zmartwychwstaniu i wniebowstąpieniu, uwierzył, że Chrystus jest prawdziwym Bogiem, i zaczął wypytywać o odbitą na płótnie Jego podobiznę. Kiedy przyjrzał się jej bliżej, zauważył, że nie zawiera ona śladu ziemskich kolorów, i zdumiewał się nad jej mocą, która sprawiła, że w cudowny sposób powstał z łoża i cieszył się dobrym zdrowiem. Wtedy Tadeusz opowiedział mu o chwili trwogi [u Jezusa], podobiźnie powstałej z Jego potu bez użycia kolorów, o swoim przybyciu z rozkazu Pana i wszystkich innych wydarzeniach, o których była mowa w poprzedniej części naszej historii.

14. Kiedy więc po włożeniu nań rąk przez Tadeusza w imię Jezusa Chrystusa bóle zaczęły ustępować, rozluźnione członki niejako sprężać się, zniekształcenie znikać i wszystko wracać do zdrowia, Abgar wprost nie posiadadał się ze zdumienia i rzekł: „Zaiste, jesteś prawdziwym uczniem Syna Bożego Jezusa, który uzdrawiał nie używając żadnych lekarstw ni ziół. Mnie także ogarnęła tak wielka do Niego miłość i wiara, że gdybym nie lękał się przemożnej potęgi Rzymian, którzy nie pozwalają podwładnym swoim wzajemnie przeciw sobie oręż podnosić, chyba przedsięwziąłbym zbrojną wyprawę na tych, którzy Pana ukrzyżowali, i podbił pod swoją władzę. Lecz skoro teraz dowiedziałem się, że On poszedł na mękę dobrowolnie i przekonałem się, że bez Jego woli nigdy by źli ludzie nad nim nie zatriumfowali, nie podejmuję żadnych dalszych kroków. Proszę tylko o łaskę, abym został uznany godnym chrztu Bożego, mógł wejść wraz z całym domem do tej wspólnoty i oddać się Chrystusowi Panu". Zatem apostoł po dokonaniu wpierw wielu cudów i uzdrowieniu wszystkich z chorób, na które cierpieli - wśród

nich i tego, który pierwszy przyniósł toparsze wiadomości o nim, uwalniając go od cierpień podagrycznych — doprowadził Abgara do chrzcielnicy. Po spełnieniu w związku z tym przepisanych obrzędów ochrzcił go wraz z żoną, dziećmi i wszystkimi jego domownikami. I z tej Boskiej wody oczyszczającej Abgar wyszedł zupełnie czysty i zdrowy i nawet mała pozostałość po trądzie na jego czole zupełnie znikła.

15. Dlatego to toparcha, otaczając tę podobiznę postaci Pana głęboką czcią i poszanowaniem, dodał do innych oznak szacunku jeszcze i taki. Otóż starodawni mieszkańcy i osiedleńcy Edessy postawili przed publiczną bramą miasta posąg jednego z ważniejszych bogów greckich, któremu każdy, kto chciał wejść do tego grodu, obowiązany był pokłonić się i uczcić go pewnymi zwyczajowymi modlitwami. Dopiero wtedy wolno mu było poruszać się po drogach i ulicach Edessy. Abgar wówczas obalił ów posąg i oddał na zniszczenie, a na miejscu, na którym był postawiony, umieścił tę nie sporządzoną ręką podobiznę Pana naszego, Jezusa Chrystusa, przymocował ją do deski i upiększył dziś jeszcze widocznym złotem, w którym kazał wyryć następujące słowa: „Chryste Boże, ten, który w Tobie pokłada nadzieję, nigdy się nie zawiedzie". Zarządził także, aby każdy, kto by zamierzał przejść przez tę bramę, oddał odpowiednią cześć, należny pokłon i szacunek — godnemu najwyższego podziwu, cudownemu obrazowi Chrystusa, zamiast tamtemu dawnemu posągowi bez wartości i pożytku, i dopiero wtedy wchodził do miasta Edessy. I tak to niejako pomnik pobożności i wotum tego męża zachowywano, dopóki żył sam Abgar i jego syn, który przejął w dziedzictwie zarówno królestwo ojca, jak i jego pobożność. Natomiast ich syn i wnuk, który został następcą w królestwie ojca i dziada, nie przejął po nich tych nabożnych uczuć, lecz, by tak rzec, wzgardził nimi i powrócił do demonów i bałwanów. Pragnąc niejako oddać sprawiedliwość demonom postanowił — tak jak dziad jego skazał na zagładę posąg bałwana — taki sam wydać wyrok na obraz Pana. Jednakże zdradliwy zamysł tego męża nie doszedł do skutku. Albowiem biskup tej okolicy przewidział to i okazał w tym względzie przezorność, jak na to pozwalały okoliczności. Ponieważ miejsce, w którym znajdował się obraz, miało kształt półkolistego cylindra, zapalił przed nim lampę i postawił obok

dachówkę Następnie dojście z zewnątrz odciął masą białego wapna i palonej cegły, doprowadzając mur do jednakowego poziomu. I dzięki temu, że ten znienawidzony obraz był niewidoczny, ów bezbożnik poniechał swego zamiaru. Dachówkę zaś kapłan postanowił umieścić przed obrazem dla tej — jak sądzę — przyczyny, żeby zapobiec możliwości psucia się z powodu pleśnienia budowli i wilgoci ciągnącej z zaprawy murarskiej w schowku obrazu, i powiększeniu szkody powstającej z upływem czasu.

16. Potem upłynęło wiele czasu i zarówno sprawa ustawienia tego świętego obrazu, jak i jego ukrycia wyszła już z pamięci ludzi. Kiedy więc w swoim czasie król Persów Chosroes łupiąc miasta Azji dotarł również do Edessy i rozbiwszy przed nią obóz obwarowany palisadą podciągnął wszelkiego rodzaju machiny, przygotował wszelki sprzęt potrzebny do zdobycia miasta i pobudował, jakie tylko było można, wyrzutnie do miotania pocisków, kruszenia muru i wyłamywania bram, stojąc w obliczu tak wielkiego niebezpieczeństwa Edesseńczycy rozważali między sobą wszystkie możliwe sposoby przygotowania się do obrony, ale wysłali także poselstwo do wodzów rzymskich z prośbą o pomoc. Jednakże Halio, ówczesny dowódca wojsk rzymskich, sam miał niemałe kłopoty z nieprzyjaciółmi i nie był w stanie przyjść mieszkańcom Edessy w sukurs. Dodawał im jednak otuchy w swym piśmie, przypominając list od Pana i nieomylne zapewnienie, dzięki któremu utrzymuje się wieść i przekonanie, że miasto to jest pod szczególną opieką i nie do zdobycia. Tymczasem Persowie nie tylko przypuszczali otwarte ataki, lecz obmyślali również potajemne zasadzki. I tak zaczęli z daleka czynić podkop, aby podstępnie dostać się podziemnym tunelem w obręb miasta. Gdy już znaleźli się, niby nurkowie, pod ziemią, po wewnętrznej stronie muru, zdradzili swoją obecność z takiej oto przyczyny. [W tej części miasta] mieszkał kowal. Miał w domu swoim zawieszone spiżowe narzędzia, które wydawały dźwięk, gdy Persowie kuli w ziemi i wynosili ukopaną glinę. Przeto mieszkańcy rmasta nie wiedząc, co począć, i znajdując się w krańcowej desperacji, zwrócili się do Boga, błagając Go ze ściśniętym sercem i ze łzami w oczach. I oto w nocy ukazała się biskupowi (był nim Eulaliusz) jakaś postać niewieścia w ozdobnej szacie, pełna dostojeństwa i wynioślejsza niż to bywa u ludzi, i poleciła mu zabrać nie

sporządzony ręką obraz Chrystusa i zanosić przy nim modły, aby Pan w pełni okazał swoją moc cudowną. Biskup zaś odrzekł, że zgoła nic o tym nie wie i nie ma żadnego pojęcia, czy w ogóle obraz taki znajduje się czy to u nich, czy u kogo innego. Wtedy to zjawa w postaci niewieściej oświadczyła mu, że taki obraz został ukryty powyżej bramy miasta w taki a taki sposób.

17. Biskup, przekonany tak wyraźnym widzeniem, skoro świt poszedł modląc się na to miejsce i po przeszukaniu go znalazł ów święty obraz nie naruszony i lampę, która mimo upływu tylu lat nie wygasła, a na dachówce postawionej przed nią dla ochrony odbitą inną podobiznę obrazu, która szczególnym trafem zachowała się po dziś dzień w Edessie. Wziąwszy zatem w ręce święty wizerunek Boga-Człowieka, Chrystusa, z tym większą ufnością udał się na to miejsce, w którym brzęk narzędzi spiżowych zdradzał podkopujących się Persów. Ze swej strony obywatele miasta także zaczęli kopać od wewnątrz i gdy obie strony zbliżyły się do siebie, pokropili oliwą z tej lampy ogień, który tamci przygotowali przeciw swoim nieprzyjaciołom, i skierowawszy go na Persów znajdujących się w tunelu, wszystkich wygubili. Z kolei po uwolnieniu się z tej zasadzki, przypuścili podobny atak na machiny umieszczone poza murem i wszystkie razem spalili, a niemało nieprzyjaciół, stanowiących ich obsadę, wybili. Gdy już nabrali animuszu i zaczęli z muru miotać grad kamieni, zdarzyło się, że padł od nich wódz tego zbrodniczego wojska, a wraz z nim wielu innych. Mało tego! Także ogień rozniecony przez Persów zewnątrz przeciwko mieszkańcom i podsycany ogromną liczbą pni oliwek i mnóstwem innych ściętych drzew [moc] świętego obrazu, który stał się ich sprzymierzeńcem, na wrogów obróciła... Gdy bowiem Eulaliusz rozpostarł podobiznę własnymi rękami z wierzchu muru i [obchodząc] miasto przyszedł do tego miejsca, od razu zerwał się gwałtowny wicher i właśnie na tych, co ogień ten rozpalili, skierował płomienie, które pełzały za nimi i paliły ich, jak niegdyś Chaldejczyków.

18. Historia ta nie jest pozbawiona świadków i nie została przez nas wymyślona po to, aby przyjemnie głaskała uszy słuchającego lub wprowadzała go w błąd. Podają ją przecież trzej patriarchowie — Job z Aleksandrii, Chry-

stofor z Antiochii i Bazyli z Jerozolimy. Że tam właśnie rzecz się ma, oni jasno stwierdzili w liście do cesarza Teofila, który bezcześcił święte obrazy. Rozwodząc się nad świętością i poszanowaniem świętych obrazów, nie omieszkali także i o tym się wypowiedzieć. O tej sprawie może każdy tam zaczerpnąć wiadomości, kto zechce zapoznać się z treścią tego długiego listu. Tak samo, jeśli ktoś zechciał zadać sobie trud uważnego przeczytania „Historii Kościoła" Ewagriusza, z pewnością dowiedział się, co autor pisze w czwartej księdze o tym świętym obrazie.

19. Opowiada on także, że Chosroes — kierując się poza innymi pobudkami także pragnieniem udowodnienia ponad wszelką wątpliwość, że rozpowszechnione wśród chrześcijan mniemanie, jakoby miasto to było nie do zdobycia, jest z gruntu fałszywe — użył takiego sposobu. W wyniku wydanego rozkazu i zatrudnienia bardzo wielu rąk swojego wojska zgromadził w krótkim czasie ogromną liczbę, a raczej niezmierzone mnóstwo pali drzewnych, które powbijał dookoła miasta, tworząc jakby dwa mury, a środek zasypał ziemią. Na tej podstawie zbudował naprzeciwko miasta inny mur, który przewyższał mury Edessy i z tej nieco wyższej pozycji zamierzał obrzucić pociskami jej mieszkańców. Edesseńczycy widząc, że naprzeciw murów wznosi się jakby górę, i spodziewając się, że wrogowie wtargną do nich idąc niby po równym terenie, czuli się wprawdzie bezradnymi, lecz czynili mimo to wszystko, co było możliwe, dla swej obrony. Zaczęli więc kopać przed tym dopiero co zbudowanym murem rów z tą myślą, że w razie gdyby udało im się podpalić palisadę przed nasypem i zsunąć ziemię do wykopu, ten wielki mur, który wyłonił się niby zjawa senna, od razu by się zapadł i rozsypał. Kiedy ukończyli wykop, podłożenie ognia pod pale nic im nie dało, ponieważ wskutek tego, że ziemia wewnątrz była ubita, a pnie jeszcze zbyt świeże, płomień mogło rozniecić poza tym drewnem tylko jakieś nowe paliwo. Przeto wynieśli ten święty obraz do świeżo wykopanego rowu i poświęciwszy za jego pomocą wodę, pokropili nią ogień i drewno, czym spowodowali, że płomień rozgorzał z całą siłą. Ponieważ moc Boża dopomogła tym, którzy to uczynili dzięki swej wierze, woda stała się dla ognia oliwą i roznieciła płomienie, które pochłonęły to, co było na ich drodze. Wtedy król Persów

poniechał zamiaru zdobycia miasta i dowiedziawszy się, skąd mieszkańcy otrzymali pomoc, zawarł układ pokojowy i powrócił do swego kraju.

20. Lecz w niedługim czasie i on miał doświadczyć dobrodziejstwa tego świętego obrazu, który teraz wspierał jego wrogów, a własnemu ludowi przynosił zgubę. Otóż córkę jego opętał zły duch. Wprowadzona w stan nienaturalny ciągle wołała, że jeśli nie nadejdzie z Edessy nie sporządzony ręką obraz, duch, który w niej zamieszkał, nie opuści jej. Kiedy król to usłyszał i pomyślał o wydarzeniach z czasu oblężenia (nie uszedł bowiem jego uwagi nagły przypływ niezwykłej siły i odwagi u Edesseńczyków), natychmiast napisał do zwierzchnika miasta, metropolity Eulaliusza i samych mieszkańców, aby jak najrychlej przysłali mu święty i obdarzony wielką mocą wizerunek, dodając, że powodem tego jest nieszczęsny los córki. Błagał na wszystko i zaklinał ich, aby nie odrzucali jego prośby. Ci jednak wietrząc w tym właściwą postępowaniu Persów wiarołomność i żywiąc obawę, że Pers pragnie podstępnie odebrać im to, co stanowi ich siłę, nie chcieli dopuścić do wydania swojego opiekuna i dobroczyńcy ani też do zerwania na podstawie takiego pretekstu układu pokojowego. Przeto powzięli mądry i zbawienny dla siebie plan. Mianowicie sporządzili zupełnie jednakową co do wielkości i możliwie najwierniej odmalowaną kopię nie malowanego obrazu, starając się zachować jak największe podobieństwo do niego, i wysłali ją proszącemu. Skoro wysłańcy niosący obraz weszli w granicę Persji, demon od razu zaczął ustami córki królewskiej wykrzykiwać, że natychmiast wyjdzie i zmieni swoje mieszkanie z powodu nadchodzącej mocy, lecz tylko pod warunkiem, że przyzwany wizerunek oddali się z powrotem i nie przybliży się ani do pałacu królewskiego, ani do miasta perskiego. Prosił przy tym króla i zaklinał na wszystkie sposoby. Skoro król mu to przyrzekł i córka królewska po opuszczeniu jej przez demona powróciła do zdrowia, Chosroes, czy to spełniając życzenie demona i dotrzymując obietnicy, czy też może z obawy przed mocą przybywającego wizerunku, ze względu na swoje podłe występne postępowanie, nakazał przez posłańców obraz ten zabrać z powrotem do miasta, z którego pochodził. Ofiarował też od siebie dary tym, którzy go wysłali.

21. Pozostało zatem u Edesseńczyków to bezcenne dobro i skarb niewyczerpalny, ów pierwotny i nie malowany obraz, zawsze przez nich czcią otaczany i w zamian dający im ochronę. Gdy do tego miasta nad miastami (to jest Konstantynopola) zewsząd zaczęło płynąć to, co najlepsze i najpiękniejsze — taka była widać wola Boża, aby wśród zgromadzonych tam innych skarbów znalazł się rownież ten święty obraz — Roman, który dzierżył ster cesarstwa rzymskiego, gorąco pragnął posiąść go własnym staraniem i wzbogacić cesarskie miasto. Toteż wiele razy wyprawiał poselstwa do Edessy, prosząc o przysłanie mu obrazu oraz listu napisanego własną ręką Chrystusa i obiecując dać im coś w zamian, mianowicie dwustu Saracenów i dwanaście, tysięcy srebrnych monet. Ale mieszkańcy Edessy oświadczyli, że nie będzie to dla nich z korzyścią, jeśli wymienią opiekuna i stróża swojego miasta za srebro i śmiertelnych ludzi.

22. Gdy ten raz po raz ponawiał wobec nich swoją prośbę, ci za każdym razem ją odrzucali. W końcu, w 6452 roku od stworzenia świata, emir Edessy wyprawił poselstwo domagając się od cesarza, aby dał im na piśmie, opieczętowanym dla pewności złotą pieczęcią, gwarancję, że wojsko rzymskie nigdy nie napadnie jako wróg na cztery miasta, którymi były: Rochas (jest to nazwa Edessy w języku barbarzyńców), Charę, Saratę i Samosatę, nie będzie grabić ich pól ani ich mieszkańców uprowadzać do niewoli. Natomiast dwustu saraceńskich współplemieńców winien mu odesłać wolnych, a przyobiecaną ilość srebra zapłacić. Dopiero wtedy odda w zamian upragniony obraz i list Chrystusa.

23. Cesarz tak bardzo pragnął posiąść takie dobro, że zgodził się na wszystkie podane warunki. Wysłał przeto bogobojnego i bawiącego tam podówczas biskupa Samosaty, Abrahama, aby odebrać święty obraz i list Boga naszego, Chrystusa. Zarówno wysyłający, jak i ten, któremu poruczono to zadanie, żywili obawę, aby przy odbiorze nie przekazano zamiast nie malowanego i prawdziwego obrazu, kopii sporządzonej onegdaj w czasie napadu perskiego. Toteż dla wszelkiej pewności cesarz zabrał, na swoją prośbę, oba obrazy jako też trzeci, uczczony w kościele nestoriańskim i prawdopodobnie stanowiący dawno sporzą-

dzoną kopię egzemplarza pierwotnego. Zatrzymano tylko ten właściwy i prawdziwy, a dwa inne odesłano.

24. Ale to nastąpiło później. Tymczasem wśród wiernych Edessy powstał bunt i miasto ogarnęło wielkie wzburzenie, gdyż nie chciało słyszeć o zabraniu im tego, co było ze wszystkich posiadanych skarbów najcenniejsze i zapewniało im ochronę. W końcu wódz Saracenów jednych nakłonił perswazją, wobec drugich zastosował przymus, innych wreszcie zastraszył groźbą śmierci i doprowadził do tego, że mu obraz wydano. Lecz w chwili, gdy wizerunek oraz list Chrystusa miały opuścić Edessę, nagle, jakby z rozmysłu jakiegoś czy zrządzenia, zerwała się burza z grzmotami, błyskawicami i ulewnym deszczem i znowu ci, którzy przedtem okazywali swoje przywiązanie do tych przedmiotów, poczęli się burzyć, utrzymując, że to Bóg w ten sposób objawił, iż nie jest zgodne z Jego wolą zabranie stamtąd tych najświętyszych rzeczy. Gdy jednak wódz Saracenów, w którego ręku spoczywała najwyższa władza, uznał, że należy trzymać się pierwotnej umowy i spełnić obietnice, ten bezcenny wizerunek wraz z krótkim listem pisanym ręką Chrystusa został zabrany z miasta i tutaj przeniesiony.

25. Zatem niosący te przedmioty ruszyli w drogę i dotarli do brzegów Eufratu. I znów powstało nie mniejsze niż poprzednio wrzenie, gdyż Edesseńczycy twierdzili, że jeśli nie będzie jakiegoś znaku od Boga, to oni, cokolwiek by się stało, nie wydadzą rzeczy zapewniających im bezpieczeństwo. I oto tym niewiernym i kuszącym Boga znak został dany. Mianowicie okręt, którym postanowili przeprawić się przez Eufrat (a był jeszcze zakotwiczony przy brzegu po syryjskiej stronie), jak tylko weszli do niego biskupi ze świętym obrazem i listem, a buntujący się nie zdołali jeszcze tego uczynić z powodu wzburzonej wody, nagle bez wioślarzy, bez sternika i w ogóle bez kogokolwiek holującego popłynął aż do przeciwległego brzegu, kierowany tylko wolą Bożą. Zdarzenie to napełniło wszystkich, którzy byli obecni i przyglądali się, zdumieniem i podziwem i skłoniło ich do tego, że chętnie zgodzili się na wydanie tych przedmiotów.

26. Następnie niosący święte przedmioty przybyli do Samosaty. Byli to: biskup Samosaty i [biskup] Edessy,

pierwszy z kapłanów tego ostatniego i inni wielce nabożni chrześcijanie, w liczbie których był także sługa emira o imieniu przybranym od Rzymu. Kiedy na tym miejscu spędzili już kilka dni i zdarzyło się tutaj niemało niezwykłych zjawisk, udali się w dalszą drogę. I znowu w czasie podróży dokonało się za sprawą świętego obrazu i listu Chrystusa wiele cudów. Ślepi bowiem niespodzianie odzyskiwali wzrok, chromi stawali się sprawnymi, obłożnie chorzy od długiego czasu — skakali, cierpiący na bezwład rąk powracali do zdrowia. Krótko mówiąc, każda choroba i dolegliwość ustępowała, a uzdrowieni wielbili Boga i wysławiali Jego cuda.

27. Skoro już odbyli większą część drogi, doszli do klasztoru Świętej Bożej Rodzicielki, noszącego miano klasztoru Euzebiusza i leżącego w prowincji zwanej Optymacką. W kościele tego klasztoru złożono przy odpowiednich obrzędach religijnych skrzynię zawierającą cudowny obraz. Wielu ludzi, którzy przybywali tam ze szczerą wiarą, zostało uzdrowionych z trapiących ich chorób. Przybył tutaj także pewien człowiek opętany przez demona. Zły duch posługując się nim jako narzędziem wypowiadał jego ustami wiele pochwał odnoszących się do obrazu i listu. Już bowiem w dawnych czasach tego rodzaju ludzie mówili do Pana: „Wiemy o Tobie, kim jesteś, święty z Izraela". W końcu jakby w natchnieniu proroczym wypowiedział te słowa: „Przyjmij, Konstantynopolu, chwałę i radość a ty, Konstantynie Porfirogeneto, cesarstwo swoje". To rzekłszy człowiek ten został uzdrowiony i natychmiast uwolniony od udręk demona. Wielu jest ludzi mogących poświadczyć te słowa. Kiedy bowiem cesarz wysłał dla uczczenia i powitania tego upragnionego przedmiotu pierwszych mężów w radzie i razem z nimi udała się także wielka liczba żołnierzy ze straży przybocznej, zdarzyło się, że zarówno urzędnicy, jak i patrycjusze wraz z pewnymi ludźmi niższej rangi słyszeli je i mogli to potwierdzić. Ponieważ wypowiedź ta rychło się sprawdziła, słusznie można postawić pytanie, skąd zły duch otrzymał dar proroczy. Nie wierzy się przecież, żeby mieli go sami z siebie ci, co odeszli od chwały Bożej i działalność ich związana jest z ciemnością, a nie światłością. Jest jednak rzeczą oczywistą, że jak moc Boża niegdyś posłużyła się Balaamem jako narzędziem dla wypowiedzenia proroctwa i w licznych innych przypad-

kach często także ludźmi niegodnymi, najzupełniej zgodnie z mądrym i dobrze pomyślanym planem, tak samo i w tym przypadku moc tkwiąca w świętym wizerunku użyła demona, aby przepowiedzieć to, co wkrótce potem miało się spełnić. Skoro tymczasem wydarzenia te się ziściły, nie od rzeczy było o nich wspomnieć. A teraz przechodzimy do dalszego opowiadania.

28. W piętnastym dniu miesiąca sierpnia, kiedy cesarze zwyczajowo obchodzili święto Wniebowzięcia Bogarodzicy zawsze Dziewicy w poświęconym jej kościele w Blachernach, nadeszli tam wieczorem niosący te święte przedmioty i złożyli skrzynię, zawierającą obraz i list, w górnym oratorium tej Bożej świątyni. Wtedy zbliżyli się cesarze, powitali ją z zewnątrz w nabożnym uwielbieniu, po czym z całym honorem, przy udziale straży przybocznej i z licznymi pochodniami wnieśli ją na trójrzędową galerę cesarską i razem z nią podążyli do pałacu. Tutaj złożono ją w kościele Bożym, który nosi nazwę Faros [płaszcz] — może z tej przyczyny, że był ozdobiony z wielkim przepychem, jakby wspaniała szata. Nazajutrz — a był to szesnasty dzień miesiąca — znowu powitali ją z czcią i w nabożnym i pełnym uwielbienia skupieniu, po czym zabrali ją stamtąd kapłani i synowie cesarscy (stary cesarz bowiem pozostał w domu z powodu niedomagania) i schodząc do morza ze śpiewem psalmów i hymnów, i w powodzi światła umieścili ją ponownie na galerze cesarskiej. Potem popłynęli wzdłuż obrzeża miasta, aby tą podróżą morską niejako zapewnić grodowi ochronę, i przybyli do brzegu przy zachodnim murze. Tutaj wysiedli z niej i podążając dalej pieszo synowie cesarscy, wszyscy członkowie rady starszych, patriarcha z całym zgromadzeniem Kościoła odprowadzili z odpowiednią eskortą jakby nową arkę, a raczej coś od niej cenniejszego — skrzynię zawierającą najświętsze i czcigodne przedmioty. Posuwali się po zewnętrznej stronie muru aż do Złotej Bramy, skąd następnie skierowali się do miasta i przeszli przez jego środek wśród wzniosłych psalmodii, hymnów i pieśni religijnych, w powodzi światła z pochodni i z procesją całego ludu. Wierzyli, że w ten sposób gród zostanie uświęcony, nabierze większej siły i po wsze czasy pozostanie wolny od niebezpieczeństw i nie do zdobycia. Kiedy zaś pospólstwo korzystając z dni świątecznych zbiegało się, aby się przyglądać, i ze wszystkich

stron płynął jakby falami wielkimi i gromadził się tłum, pewien całowiek ze sparaliżowanymi nogami, cierpiący na to od dłuższego czasu, podniósł się podtrzymywany przez swoje sługi, aby zobaczyć przechodzący obraz święty. A gdy go ujrzał, w jakiś cudowny sposób został uzdrowiony. Przekonawszy się, że kostki stóp odzyskały siłę, pobiegł na własnych nogach, ucałował skrzynię z obrazem wielbił Boga opowiadając, jakiego cudu doświadczył na sobie. Wszyscy obecni, którzy go widzieli i słyszeli jego słowa, wysławiali Boga, który jest wszechmocny i w każdym przypadku może czynić niezwykłe cuda.

29. Ile tam łez wylano z radości, ile było próśb o wstawiennictwo, modłów do Boga i dziękczynienia ze strony wszystkich mieszkańców, gdy święty obraz i czcigodny list przechodziły przez środek miasta, nie sposób tego słowami wyrazić. Opis bowiem nie jest w stanie oddać tego, co widzą oczy. Łatwiej jest przecież patrzeć na takie niezwykłe wydarzenia niż poznawać je z opowiadania, które zwykle zawodzi w takich przypadkach. Skoro prowadzący pochód doszli już do rynku przed Augusteum, zboczyli nieco w lewo z prostego kierunku i przybyli do przesławnej świątyni Mądrości Bożej, gdzie złożyli czcigodny obraz i list w najświętszym miejscu, na tronie przebłagania.[1]

30. Tutaj, po oddaniu czci i spełnieniu aktu adoracji obrazu przez zgromadzenie całego Kościoła, uczestnicy pochodu znów stamtąd wyszli z tym świętym brzemieniem i przybyli do pałacu cesarskiego, gdzie na chwilę złożyli święty obraz na tronie cesarskim, zwanym Chrysotriclinium, z którego zwykle podejmowane są najważniejsze decyzje. Nie bez racji sądzili, że tron cesarski zostanie uświęcony i wszyscy, którzy na nim zasiądą, będą odpowiednio obdarzeni sprawiedliwością i dobrocią. Następnie zaczęto wznosić, podług zwyczaju, żarliwe modły i po skończeniu ich z powrotem zabrano stąd święty obraz, który został poświęcony i złożony we wspomnianej świątyni Faros, po prawej stronie zwróconej ku wschodowi, jako dar wotywny ku chwale wiernych, dla obrony cesarzy oraz bezpieczeństwa całego państwa i wspólnoty chrześcijańskiej.

---

[1] Po grecku *hilasterion* („przebłagalnia") – zamknięcie Arki Przymierza w postaci szczerozłotej płyty – przyb. tłum.

31. O, święta Podobizno Podobizny Niezmiennego Ojca! Odbicie Odbicia Istoty Ojca! Święty i czcigodny znaku pierwowzoru — Chrystusa, Boga naszego! Miej w swej opiece (przemawiam do ciebie pełen wiary, jak do żywego) i strzeż tego, który bogobojnie i łaskawie panuje nad nami, święci pamięć twojego przybycia z wielką wspaniałością i dzięki twojej obecności wyniesiony został na tron dziada i ojca. Miej w swojej pieczy jego potomków w następstwie pokoleń i strzeż ich panowania po wsze czasy. Użycz państwu trwałego pokoju, a to miasto nad miastami zachowaj niezdobytym i spraw, abyśmy spodobali się twojemu pierwowzorowi, Bogu naszemu Chrystusowi, i zostali dopuszczeni do Jego Królestwa w niebie, wielbiąc i wystawiając Go, ponieważ On godzien jest chwały czci po wszystkie wieki wieków. Amen.

Przełożył Jan Radożycki

Dodatek D

PRÓBKI POBRANE Z CAŁUNU TURYŃSKIEGO 24 XI 1973 R.

OPIS	CHARAKTER
Dla profesora G. Raesa	
Jedna 12 mm nić wątku z dolnego prawego rogu	Bez śladów wizerunku
Jedna 13 mm nić osnowy z dolnego prawego rogu	Bez śladów wizerunku
Próbka tkaniny 40×13 mm wycięta z dolnego prawego rogu (odcinek I z raportu Raesa)	Bez śladów wizerunku
Próbka tkaniny 40×10 mm wycięta z pasa bocznego (odcinek II z raportu Raesa	Bez śladów wizerunku
Dla profesorów Mari i Rizzatti (reprezentujących prof. Frache)	
Jedna 28 mm nić z dolnego prawego rogu	Bez śladów wizerunku
Jedna 8 mm nić z miejsca odpowiadającego krwawemu śladowi, pochodzącemu prawdopodobnie z rany po biczowaniu	Ślady wizerunku
Jedna 4 mm i jedna 6,5 mm nić obie połączone w splocie w procesie produkcji, z wyraźnego śladu po	Ślady wizerunku

biczowaniu. (Czerwonawe zabarwienie odpowiadające krwi widoczne jest w miejscu przerwania nici jedynie na powierzchni; wnętrze nici w przekroju jest idealnie białe)	
Jedna 19,5 mm nić z rejonu krwawego wycieku w okolicy krzyża	Wyciek krwi w okolicy krzyża, wizerunek grzbietowy
Dwie 12 mm nici z krwawego śladu, który wydaje się być pozostałością po krwi, jaka ściekła ze stopy na płótno	Wyciek ze stopy, wizerunek grzbietowy
Jedna 17 mm nić z tego samego miejsca	Wyciek ze stopy, wizerunek grzbietowy
Dwa fragmenty nici, 7 mm i 16 mm z tego samego miejsca	Wyciek ze stopy, wizerunek grzbietowy
Jedna 13 mm nić z krwawego śladu na prawej stopie	Krwawy ślad na prawej stopie, wizerunek grzbietowy
Dla profesorów Filogamo i Zina	
Jedna 13 mm nić z krwawego śladu na prawej stopie	Krwawy ślad na prawej stopie, wizerunek grzbietowy
Jedna 18,5 mm nić z tego samego miejsca	Krwawy ślad na prawej stopie, wizerunek grzbietowy

POSŁOWIE OD TŁUMACZA

Książką Iana Wilsona ukazała się w Stanach Zjednoczonych w 1978 r. i od razu stała się sensacją tak w samym ruchu syndologicznym, jak i w szerokiej opinii czytelników, którzy dzięki tej pracy zapoznali się z problemem Całunu Turyńskiego po raz pierwszy. Dzisiaj należy już do klasyki popularyzatorskiej literatury syndologicznej. Autor, z wykształcenia historyk, a z zawodu dziennikarz, przedstawił w niej nie tylko barwną historię badań nad Całunem aż do 1977 r., ale i swoje własne, śmiałe hipotezy, dotyczące losów Całunu w pierwszym tysiącleciu, a następnie w pierwszych trzech stuleciach drugiego millenium. Zwłaszcza pierwsza z tych hipotez, identyfikująca Całun z Mandylionem, czczonym najpierw w Edessie, a potem w Bizancjum, zyskała sobie już wielu zwolenników wśród historyków sztuki. Prowadzone są specjalistyczne badania ikonograficzne, potwierdzające wysokie prawdopodobieństwo tej identytikacji.

Hipoteza ta jest próbą wypełnienia zadziwiającej luki w dziejach Całunu. Kiedy ją Wilson tworzył, miała jednak nieco inne znaczenie niż dziś. Brak danych o losach Całunu przed jego tajemniczym pojawieniem się w średniowiecznej Francji był jednym z najsilniejszych argumentów przeciwko jego autentyczności. Dzisiaj autentyczność ta wydaje się już trudna do podważenia. Najbardziej krytyczny i powściągliwy szacunek prawdopodobieństwa autentyczności Całunu (Stevenson i Habermas) wynosi 83.000.000 do jednego. Werdykt zespołu uczonych, którzy w 1978 r. poddali płótno drobiazgowym badaniom przy użyciu najbardziej nowoczesnych metod i środków, brzmi: wizerunek na Całunie nie może byc wytworem fałszerza, a najbardziej racjonalnym jego wyjaśnieniem jest przyjęcie tezy, że jest to płótno, w które zawinięto po śmierci ciało znanego z Ewangelii Jezusa z Nazaretu – Jezusa, który był biczowany, ukoronowany cierniem, ukrzyżowany, złożony w grobie i który powstał z martwych.

Należy od razu podkreślić charakter tej wypowiedzi.

Werdykt nie stwierdza, iż Całun Turyński jest dowodem na to, że Jezus zmartwychwstał. Stwierdza tylko, że przekaz ewangeliczny dotyczący męki, śmierci i zmartwychwstania Jezusa jest najbardziej prawdopodobnym z możliwych, eksperymentalnie weryfikowanych wyjaśnień fenomenu Całunu Turyńskiego.

Mamy tu do czynienia z zadziwiającym precedensem. Po okresie „demitologizacji" Biblii, po odrzuceniu dawnych koncepcji Boga, mającego zastąpić naukę tam, gdzie jest bezradna, dochodzi do szokującej harmonii między wnioskami przedstawicieli nauk ścisłych a świadectwem uczniów Jezusa. Płaszczyzną zgody nie są historyczno-literackie lub psychologiczno-religioznawcze spekulacje nad przekazem słownym, lecz konkretny przedmiot, dający się zbadać, prześwietlić, niemal rozłożyć na atomy: zagadkowe płótno z turyńskiej katedry. To właśnie dlatego Całun stał się dziś fenomenem. Werdykt w sprawie Całunu wydaje się bowiem niweczyć wiele ze starannie wypracowanych w ostatnich latach modeli „zdrowego" stosunku nauki do wiary. Można powiedzieć, że gdyby Jezus z Ewangelii nigdy nie istniał, to w świetle wyników badań nad Całunem trzeba by Go wymyślić, aby te wyniki zrozumieć. Całun był sensacją i zagadką od chwili, gdy Pia wykonał jego pierwszy fotograficzny negatyw. Fenomenem stał się od czasu poddania go prawie wszystkim analizom przyrodniczym, na jakie dziś stać naukę.

Książka Wilsona kończy się postawieniem pytania o paranormalność tego fenomenu i apelem o udostępnienie płótna uczonym, dysponującym bardziej nowoczesnym warsztatem naukowym i technicznym niż niesławna Komisja Turyńska. Ostatnie zdania swej książki Wilson pisał w 1977 r. W roku następnym doszło do dwu decydujących wydarzeń. W październiku 1978 r. odbył się w Turynie dawno oczekiwany Międzynarodowy Kongres Syndologiczny. Zaraz po nim płótno zostało na pięć dni udostępnione amerykańskiemu zespołowi 40 uczonych, znanemu jako *The Shroud of Turin Research Project*. Na Kongresie ujawniono wyniki prac prowadzonych na całym świecie od 1973 r., między innymi i prac rozpoczętych przez uczonych związanych z amerykańskim programem badań kosmicznych, o których pisał Wilson. Wyniki badań bezpośrednich oraz analiza pobranych po Kongresie próbek substancji z powierzchni Całunu zostały zawarte w raporcie naukowym, przesłanym kustoszom w Turynie.

W 1981 r. ukazała się niecierpliwie oczekiwana książka, uwzględniająca wyniki tych badań w próbie całościowego spojrzenia na problem Całunu. Zatytułowana została „Werdykt w sprawie Całunu” (*Verdict on the Shroud*, Servant Books, Ann Arbor), a jej autorami są: Kenneth E. Stevenson — rzecznik prasowy i redaktor raportu amerykańskiego zespołu, oraz Gary R. Habermas — profesor apologetyki i filozofii.

Co nowego wnosi „Werdykt...”? Cała część historyczna, zarówno w sensie rekonstrukcji dziejów płótna, jak i historii badań nad nim do 1978 r. oparta została wyraźnie na książce Wilsona. Nowością, usprawiedliwiającą tytuł, jest syntetyczny, krytyczny przegląd wszystkich dotychczasowych hipotez dotyczących natury wizerunku oraz konkluzje. Ta część „Werdyktu...” została oparta przede wszystkim na wynikach ostatnich badań amerykańskich. Książka nie jest oficjalnym stanowiskiem całego zespołu, ale prezentuje fakty przez cały zespół stwierdzone. Konkluzje Stevensona i Habermasa, wiodące ku możliwości przyjęcia nadnaturalnego charakteru powstawania obrazu na płótnie, nie mogą się oczywiście mieścić w ramach prac zespołu *The Shroud of Turin Research Project*, ponieważ zespół postawił sobie za zadanie jedynie stwierdzenie naukowych faktów.

Badania te potwierdziły — w stopniu wykluczającym wątpliwość — trzy zasadnicze cechy wizerunku na Całunie, które stanowią o jego unikalności: trójwymiarowość, brak kierunkowości i powierzchniowość. Cechy te stwierdzili już dawniej Jumper i Jackson, o czym pisze Wilson, jednakże dysponowali oni jedynie kopiami barwnych fotografii Całunu. Badania mikrospektrofotometryczne, przeprowadzone przez Hellera i Adlera z Laboratorium w New England Institute, wykazały obecność hemoglobiny oraz porfiryny — składników krwi. Vernon Miller i Samuel Pellicori z Santa Barbara Research Center wykryli ślady serum na obrzeżach śladów po ranach w boku, nadgarstkach i prawej stopie. Wszystkie te ślady krwi odkryte zostały tylko w miejscach, w których już dawniej się jej spodziewano, tzn. w miejscach prawdopodobnego spłynięcia krwi na płótno już po złożeniu ciała.

Poznano bliżej naturę żółtawego zabarwienia powierzchniowych komórek włókien lnu, które tworzy wizerunek. Okazało się ono niezmywalne i nierozpuszczalne przy zastosowaniu najsilniejszych rozpuszczalników i utleniaczy.

Badania chemiczne wykluczyły możliwość zastosowania jakiejkolwiek obcej substancji do wytworzenia obrazu. Zabarwienie, niewidoczne z bliska, jest rezultatem zmian w komórkach celulozy, roślinnego składnika włókien lnianych. W rejonach zażółcenia celuloza uległa odwodnieniu. Te odwodnione komórki słabiej odbijają światło w widzialnym zakresie widma i to właśnie tworzy wizerunek.

Wszystkie badania (mikroskopowe bezpośrednie, fluorescencyjne, pomiary gęstości wizerunku metodą X-radiografii, fotoelektryczna spektrofotometria) wykluczyły możliwość namalowania wizerunku. Brak jest śladów pigmentu, brak najmniejszej kierunkowości (stwierdzanej zawsze, gdy obraz jest nanoszony na podłoże). Brak też śladów przesączania się barwnika pomiędzy włókna (powierzchniowość wizerunku). Wobec tych faktów rewelacje Waltera McCrone'a, wspominanego z nadzieją przez Wilsona szefa najnowocześniejszego laboratorium analitycznego w Chicago, który wykrył w jednej próbce substancji zebranych z powierzchni Całunu cząsteczki tlenku żelaza, zostały odrzucone przez cały zespół. McCrone wzbudził na całym świecie sensację twierdząc, że odkrył ślady barwnika, jako że tlenek żelaza był w tej roli znany w średniowieczu. Badania całego płótna (fluorescencja przy użyciu promieni X) pozwoliły stwierdzić, że cząsteczek tlenku żelaza jest tak niewiele, iż nie można ich obecności w ogóle wiązać z wizerunkiem. Największe skupiska tych cząsteczek znajdują się w miejscach śladów krwi, która bezpośrednio spadła na płótno. Jest to zrozumiałe, jako że żelazo jest składnikiem krwi i uległo utlenieniu podczas pożaru w 1532 r. Pojedyncze cząsteczki mogły się przedostać w inne rejony płótna podczas jego częstego rozwijania i zwijania. Dodatkowo stwierdzono również, że tak rozdrobniony sztucznie tlenek żelaza nie mógł być w użyciu w średniowieczu; gdyby nawet zlekceważyć to zastrzeżenie, to brak jest śladów jakiegokolwiek rozpuszczalnika (olej, wosk), który tworzyłby z cząsteczek tlenku żelaza barwnik.

Po odrzuceniu hipotezy namalowania wizerunku uczeni amerykańscy zbadali możliwość uzyskania zmian barwy komórek celulozy przez działanie na płótno chemikaliami, przy założeniu, że pod wpływem czasu ślady tych chemikaliów się ulotniły. Wszystkie eksperymenty zakończyły się jednak fiaskiem. Niemożliwe było uzyskanie choćby zbliżonego efektu bez zniszczenia włókien lnu i z zacho-

waniem powierzchniowego charakteru wizerunku, jego trójwymiarowości i braku nasycenia w miejscach, sprawiających wrażenie ciemniejszych. Jest to bardzo istotna cecha wizerunku na Całunie: miejsca pozornie ciemniejsze nie są rezultatem ciemniejszego zabarwienia komórek celulozy, lecz większej gęstości jednakowo żółtych komórek. Gęstość ta jest zależna od odległości ciała od płótna.

Samuel Pellicori z Santa Barbara Research Center przeprowadził interesujące doświadczenia dla sprawdzenia hipotezy powstania wizerunku w wyniku procesów chemicznych dopiero na skutek wysokiej temperatury podczas pożaru w 1532 r. Poddał on próbki płótna działaniu odpowiednio wysokiej temperatury w zamkniętym szczelnie (jak relikwiarz w Chambéry) naczyniu metalowym, nasyciwszy przedtem niektóre miejsca mieszaniną wydzielin skóry ludzkiej, mirry i oliwy. Uzyskał w ten sposób efekt zaskakująco podobny do charakteru wizerunku na Całunie. Hipoteza ta zakładała jednak idealne pokrycie całego ciała płótnem, bez najmniejszych „pęcherzy" powietrza, co jest niemożliwe nawet w warunkach eksperymentalnych, nie mówiąc już o pospiesznym przykryciu zwłok całunem. Wszystkie zresztą hipotezy, opierające się na założeniu bezpośredniego kontaktu płótna z ciałem, rozbijają się o brak spodziewanej wówczas różnicy między wizerunkiem wierzchnim i spodnim (ciężar ciała) oraz o fakt zadziwiającej dokładności całego wizerunku, który przy bezpośrednim kontakcie płótna z ciałem musiałby być choć w niektórych miejscach zamazany.

Wyniki badań i eksperymentów kazały też odrzucić hipotezy, próbujące tłumaczyć powstanie wizerunku działaniem par amoniaku z potu na skórze na nasyconą aloesem i oliwą powierzchnię płótna. Podstawową trudnością jest tu znowu fakt dużej dokładności wizerunku (cząsteczki amoniaku nie wędrują przecież po liniach prostych pionowych), jego powierzchniowość i brak nasyceń w miejscacri ciemniejszych. Trudno sobie wyobrazić, jak mogłoby dojść w takich warunkach do powstania wizerunku z jego subtelnymi cieniami. Dodatkową trudność stwarza tu również fakt niereagowania wizerunku na wysoką temperaturę (miejsca położone tuż przy nadpaleniach płótna w 1532 r. nie uległy żadnym zmianom) oraz na wodę (plamy po gaszeniu tego samego pożaru). Jak, poza tym, wytłumaczyć wówczas wizerunek włosów lub śladu monet na powiekach?

Wszystkie eksperymenty, nawet najbardziej wymyślne, jak pokrycie płótnem rozgrzanego posągu z żelaza lub gliny, nie dały rezultatów choćby w przybliżeniu podobnych do zagadkowego wizerunku na Całunie Turyńskim. W konkluzji zbiorowego raportu zespół amerykański odrzucił wszystkie dotychczasowe hipotezy.

Jak więc mógł powstać wizerunek człowieka z Całunu? Czy wszystkie te badania oddalają nas od zrozumienia zagadki, zamiast przybliżyć jej najbardziej możliwe rozwiązanie? Dochodzimy tu do miejsca, w którym nauka mówi ostatnie (na danym etapie swego rozwoju) słowo, dysponując kryteriami analogii z tym, co już znane. Nieprzypadkowo wspomniałem na końcu o eksperymentach z rozgrzanymi posągami. Wszystko, co wiemy dziś o Całunie, zdaje się bowiem świadczyć, że utrwalony na nim wizerunek powstał drogą działania jakiegoś świetlnego lub cieplnego promieniowania, którego źródło znajdowało się wewnątrz ciała. Przemawiają za tym — po wykluczeniu wszystkich innych możliwości — następujące dane:

1. Heller i Adler dokonali próby odwrócenia procesu powstania wizerunku w celu wykrycia jego przyczyny. Stwierdzili, że komórki celulozy, tworzące wizerunek, reagują tak, jakby powodem zmian, które w nich zaszły, było działanie wysokiej temperatury.
2. Spektrofotometryczne analizy R. i M. Gilbertów dowiodły, że jedyną analogią natury wizerunku jest przypalenie płótna.
3. Istnieją uderzające zbieżności między charakterystyką śladów po pożarze w 1532 r. i samego wizerunku w badaniach ich widma widzialnego, podczerwonego, ultrafioletowego i fluorescencji promieni X.
4. Istnieją zbieżności we właściwościach wizerunku i miejsc nadpalonych:
   a) utlenienie, odwodnienie i połączenie się włókien,
   b) powierzchniowość,
   c) brak nasyceń w miejscach ciemniejszych,
   d) nieczułość na temperaturę,
   e) nierozpuszczalność w wodzie,
   f) podobny kolor.

Istnieją też pewne różnice. Fotograficzne pomiary fluorescencji ultrafioletowej wykazują fluorescencję śladów po wypaleniu w 1532 r. i brak fluorescencji samego wizerunku. Są też różnice w kolorze, dostrzegalne mikrofotografii barwnej. Powodem tych różnic wydaje się być

niewielki dopływ tlenu podczas pożaru w 1532 r (jak pamiętamy, nadpalenia spowodowały krople rozgrzanego srebra, którym zdobiony był relikwiarz).

Jak dotąd, tylko hipoteza promieniowania cieplnego tłumaczy powierzchniowość, brak kierunkowości i nasyceń w miejscach pozornie ciemniejszych i trójwymiarowość wizerunku.

Tyle mówi nauka. Uczeni pozostający na jej gruncie szukają nadal źródła tego promieniowania i sposobu, w jaki ono nastąpiło. Nauka nie zna bowiem przypadku emitowania promieni cieplnych przez martwe ciało ludzkie, które byłyby zdolne wypalić płótno. Dlatego uczeni z *The Shroud of Turin Research Project* umieścili tę najbardziej dla nich racjonalną hipotezę w rubryce „pocho-| dzenie sztuczne".

Wśród tych uczonych są i tacy, którzy nie wahają się wyrażać publicznie swoich — już pozanaukowych — konkluzji. Całun Turyński jest dla nich świadectwem nie tylko męki i śmierci krzyżowej, całkowicie zgodnym z opisem ewangelistów, ale i zmartwychwstania Jezusa, przez tych samych ewangelistów zaświadczonego. Pozostańmy przy faktach i zarejestrujmy to tylko jako fakty. Nie trzeba robić z Całunu sensacji w rodzaju tajemnicy liczb ukrytych w egipskich piramidach czy efektu Kirliana. Wstrząsająca historia męki zapisana na Całunie może być przesłanką aktu wiary niezależnie od tego, czy nauka znajdzie kiedyś odpowiedź na pytanie, jak powstał wizerunek. Ale fakty pozostają: zmienione pod wpływem jakiegoś promieniowania komórki celulozy na powierzchni płótna zwanego Całunem Turyńskim.

Uczniowie biegnący do grobu w pierwszą Wielkanoc mieli tylko jedno podejrzenie: że ciało Pana zostało wykradzione. Myśl ta nie opuszczała ich i wówczas, gdy zobaczyli odwalony kamień i pusty grób. Dopiero gdy spojrzeli na leżące płótna — uwierzyli. Znany sceptyk i zwolennik „demitologizacji" Biblii, anglikański biskup John A. T. Robinson, sądzi, że zobaczyli leżące płasko płótno Całunu i owalnie ułożoną, zwiniętą chustę, którą przewiązana była Jego twarz, aby nie opadła szczęka. Tak mógł zostawić płótna grobowe tylko ktoś, kto powstał z martwych w sposób nadnaturalny. Tylko ten widok mógł być impulsem wiary silniejszej niż pewność, a więc tej wiary, z której mógł od razu powstać Kościół. Odtąd

nie było już najmniejszych wątpliwości. Ale ten widok był potrzebny.

Może i nam, ludziom schyłku XX w., potrzebne jest świadectwo Całunu? Tę myśl podsuwa Ian Wilson w ostatnim zdaniu swej książki. Do czego potrzebne? Przecież nie do powalenia wszystkich opornych sceptyków na kolana siłą materialnego dowodu. Całun nie jest i nigdy nie będzie dowodem. Nie uwierzyli w Chrystusa nawet ci, którzy widzieli Jego cudy. Całun jest wyzwaniem dla naszej wiary, dla jej literalności, jej siły. Czy tylko powtarzamy utarte formułki, czy naprawdę wierzymy w Zmartwychwstanie? A może nigdy nie zastanawialiśmy się, co właściwie to sławo do końca oznacza i jakie konsekwencje za sobą pociąga?

Stevenson i Habermas tak piszą w zakończeniu swej książki:

„Niektórzy formułują sugestie, że Całun jest jeszcze jednym wyraźnym znakiem dla tych, którzy będą żyli w ostatnich dniach historii, znakiem prawdziwości chrześcijaństwa, podobnym do świadectwa rękopisów znad Morza Martwego. Inni posuwają się dalej i wyrażają przypuszczenie, że Całun, z jego tajemnicą ujawnioną dopiero przez XX-wieczną naukę, jest znakiem, że te ostatnie dni już są blisko. Problemy te nie mogą być przedmiotem naukowych badań nad Całunem. Niech nam będzie jednak wolno wyrazić pewne inne konkluzje na temat znaczenia Całunu.

Stwierdzamy w tej książce, że Całun jest wysoce prawdopodobnym świadectwem śmierci i zmartwychwstania Jezusa, które zgodne jest z już znanymi nam prawdopodobnymi świadectwami historycznymi. Jako takie świadectwo nie może on budzić konfliktu z wiarą, która zawsze była, jest i będzie zaufaniem Synowi Bożemu, który przelał swą krew za nasze zbawienie. Pod żadnym pozorem nie chcemy prowokować do wiary w Całun. Byłoby to bałwochwałstwo.

Musimy tu jeszcze raz przypomnieć, że Całun nie udowadnia niczego. Nawet jeżeli uznajemy jego autentyczność, wciąż pozostaje nam do zaakceptowania Jezusowe wezwanie do zbawienia przez wiarę w Jego osobę i dobrą nowinę. Umarł On na krzyżu, aby odkupić nasze grzechy, i powstał z martwych, aby zapewnić nam zbawienie. Do zaufania Jezusowi może nas doprowadzać tylko Duch Święty.

Współczesny człowiek często jest oporny wobec takiego

posłannictwa. A jednak fakty są oczywiste i świadczą o wiarygodności wezwań Jezusa, ponieważ powstał On z martwych. Niektórym mogą się te wezwania nie podobać, ale fakt, czy się komuś podobają, czy nie, niczego w nich nie zmienia. Dysponujemy świadectwem, że Jezus zmartwychwstał. Powinniśmy stawić czoło temu faktowi. W przeciwieństwie do obiegowych o nim opinii chrześcijaństwo nie jest czymś w rodzaju skoku w ciemność w nadziei napotkania czyjejś pomocnej ręki, lecz jest zgodą na wiarę, opartą na historycznie znanych faktach.

Jeżeli Całun jest autentycznym płótnem grobowym Jezusa, to Bóg musiał mieć jakiś cel w zachowaniu go do naszych dni. Istnieją poważne przesłanki świadczące o autentyczności Całunu. Być może, Bóg chciał wzmocnić wiarę w epoce, w której jest tak wielu wątpiących i kwestionujących, nawet wśród chrześcijan... Kiedy sceptycy żądali od Jezusa, by dał im jakiś znak prawdziwości swego posłannictwa, On wskazywał na swoje zmartwychwstanie (Mt 12,38—40)”.

Andrzej Polkowski

CAŁUN TURYŃSKI W LITERATURZE POLSKIEJ

opracował Zenon Ziółkowski
(układ chronologiczny)

R. F., *W oczekiwaniu wystawienia św. Całunu*, „Kurier Poznański” 1931, nr 156.

Prószyński K., *Niesłychane odkrycie naukowe. W jaki sposób przechowała się do naszych czasów i jak się niedawno ujawniła prawdziwa fotografia Pana Jezusa i ślady całej męki Jego na Całunie*, Druk. Wyszyński, Warszawa 1932

ff., *O świętym całunie i Przenajświętszym obliczu Pana naszego Jezusa Chrystusa*, „Przewodnik Katolicki” 1937, nr 43, s. 180—182

Hynek R., *Nauka fotografuje umęczone ciało Chrystusa*, „Tęcza” 1937, nr 3, s. 23—28

Hynek R., *Święty Całun z Turynu. Męka Pańska w oświetleniu nauki*, spolszczył i oprac. St. Karwowski, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1937, 1938[2]

Jaroszek J., *Święty Całun*, „Gość Niedzielny” 1937, nr 15, s. 661

Nauka wyjaśnia ślady świętego Całunu w Turynie, „Głos Na rodu” 1937, nr 62, s. 4

Łudzińska W., *Ziemska postać umęczonego Chrystusa według Całunu Turyńskiego*, Warszawa 1938

Olszewski I., *Fotografia Chrystusa*, „Rodzina Polska" 1939, nr 8—9

Chrystofor J. *Święty Całun z Turynu. Męka Pańska w oświetleniu nauki*, „Niedziela”1945, nr 15, s. 102-103

Pyszkowski W., *Święty Całun jako fenomen naukowy, historyczny i religijny*, Druk. Polska, Spółdz. Wyd. „Zryw”, Bydgoszcz 1946

Borowicz K., *Obraz Chrystusa na tzw. Świętym Całunie z Turynu*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny" 1948. nr 1, s. 287-305

Dąbrowski E., *Sprawa Całunu Turyńskiego*, „Znak 1950, nr 5, s. 309—321

Szrant K., *Kongres syndologów*, „Homo Dei” 1950, nr 19, s. 146—152

Gołubiew A., *Jeszcze w sprawie Całunu Turyńskiego*, „Znak 1951, nr 6, s. 183—191
Dąbrowski E., *Sprawa Całunu Turyńskiego*, w: „Studia Biblijne”, Warszawa 1952, s. 185—202
Fic U. A., w: *Jezus Chrystus*, Pallottinum, Poznań 1952, t. II, s. 193-197
Szymeczko J., *Całun Turyński*, „Słowo Powszechne” 7-8. II. 1953, nr 32
Waliszewski St., *Uwagi o Całunie Turyńskim*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1953, nr 6, s. 50-74; 1954, nr 7, s. 68-108
Dobraczyński J., *Całun Turyński*, „WTK” 1956, nr 25
Nowe światło na stare dokumenty, dotyczące świętego Całunu w Turynie, oprac. na podst. „L’Osservatore Romano”, „Słowo Powszechne” 23-24.XI.1957, nr 280
Dobraczyński J., *Wciąż tajemniczy całun w: Wielkość i świętość,* IW Pax, Warszawa 1958, s. 49-56
Stefaniak L., *Całun Turyński,* w: *Podręczna Encyklopedia Biblijna,* Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1959, t. I, s. 202-205
Całun Turyński, „WTK” 1960, nr 15
Szperacz, *Całun Turyński, autentyk czy falsyfikat?,* „Słowo Powszechne” 10-11-II.1962, nr 35
Żychiewicz T., *Poczta ojca Malachiasza (Całun z Turynu),* „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 6
Dobrzeniecki T., *Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Boleści,* „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1971, t. XV, cz. 1, s. 72-75
Kopeć J., *Kult Męki Pańskiej w Polsce w świetle przedtrydenckich liturgicznych tekstów wotywnych*, Lublin 1971 (maszynopis w Bibliotece KUL)
Daniel-Rops H., *Tajemnicze oblicze z Całunu Turyńskiego* w: *Dzieje Chrystusa*, tłum. Z. Starowieyska-Morstinowa, IW Pax, Warszawa 1972, t. II, s. 563-570
S. K., *W programie telewizji włoskiej. Problem Całunu Turyńskiego*, „Słowo Powszechne” 28.XI.1973, nr 284
Ziółkowski Z., *Elektroniczne badania nad życiem i śmiercią Jezusa*, „Słowo Powszechne”, 18-19.VIII.1973, nr 197
Ziółkowski Z., *Człowiek z Całunu Turyńskiego*, „Słowo Powszechne”, 18.IX.1973, nr 223
Ziółkowski Z., *Krzyż i Całun*, „WTK” 1973, nr 14
J. T., *Całun Turyński w telewizji*, „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 6

Szafrański W., *Prześcieradło grobowe Jezusa,* „Argumenty” 1974, nr 24
Ziółkowski Z., *Całun Turyński w świetle najnowszych badań*, „Zycie i Myśl” 1974, nr 4, s. 23—30
Ziółkowski Z., *Śladami Całunu Turyńskiego, Mandylion*, „WTK” 1974, nr 14
Ziółkowski Z., *Zagadka archeologiczna*
— *Całun grobowy Jezusa* (I), „Kierunki” 1974, nr 34
— *Całun grobowy Jezusa* (II), „Kierunki” 1974, nr 35
— *Spór o płótna grobowe* (III), „Kierunki” 1974, nr 36
— *Nieznany skazaniec czy Chrystus?* (IV), „Kierunki" 1974, nr 37
Pieńkowska B., *Człowiekiem z Całunu jest Jezus,* „Tygodnik Powszechny” 1975, nr 12
Janczak A., Kopeć J., *Całun Turyński,* w: *Encyklopedia Katolicka,* TN KUL, Lublin 1976, t. II, s. 1288—1290
Całun Turyński, „Przewodnik Katolicki" 1976, nr 15
A. P., *Całun Turyński w świetle badań,* „Za i Przeciw" 1978, nr 32
- *Wizerunek na płótnie cenniejszy od fotografii* „Za i Przeciw” 1978, nr 33
- *Dzieje „obrazu Chrystusa nie uczynionego ręką ludzką”*, „Za i Przeciw” 1978, nr 34
- *Relikwia przez wieki otoczona kultem*, „Za i Przeciw” 1978, nr 35
Banak J., *Kalendarium Całunu Turyńskiego* (I). *Dzieje Całunu na Wschodzie. „*Zorza*”* 1978, nr 39
- Kalendarium Całunu Turyńskiego (II). *Dzieje Całunu na Zachodzie*, „Zorza” 1978. nr 40
Grygiel L. *„Józef zabrał ciało, owinął je w czyste płótno...”*, „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 43
Tyszka Z., *Zakończyło się wystawienie Całunu Turyńskiego*, „Słowo Powszechne” 11.X.1978, nr 231
Ziółkowski Z., *Międzynarodowy Kongres o Całunie Turyńskim*, „Słowo Powszechne" 25—26.XI.1978, nr 269 („Życie katolickie w kraju i na świecie”, nr 47)
Ziółkowski Z, *Tajemnica Całunu Turyńskiego* (I), „WTK” 1978, nr 27
- *W cieniach i blaskach historii* (II) „WTK" 1978, nr 28
- *Malowidło czy autentyczna relikwia?* (III), „WTK” 1978, nr 29
- *Makabryczne fałszerstwo?* (IV), „WTK” 1978, nr 30
- *Chrystus czy ktoś inny?* (V), „WTK” 1978, nr 31

- *Ewangelie przeciwko autentyczności?* (VI), „WTK" 1978, nr 32

Tyszka Z., *Próba kradzieży Św. Całunu Turyńskiego*, „Słowo Powszechne" 12-13.V.1979, nr 106

Ziółkowski Z., *Najnowsze badania naukowe nad Całunem Turyńskim*, „Życie i Myśl" 1979, nr 78, s. 58-74

Krzysztof, *Jak wyglądał Jezus*, „Przewodnik Katolicki" 1980, nr 8 s. 8

Ziółkowski Z., *Jan Paweł II w mieście Całunu*, „Kierunki" 1980, nr 15

Dąbrowski J., *Czym jest naprawdę Całun Turyński*, „Świat Młodych" nr 46, 1981

Roztworowski M., *Raport w sprawie Całunu Turyńskiego*, „Słowo Powszechne" 2-3-4.X.1981, nr 198

Ziółkowski Z., *Średniowieczne fałszerstwo?*, „Kierunki" 1981, nr 38

Ziółkowski Z., *Całun Turyński. Świadectwo Zmartwychwstania*, „Zorza" nr 1, 1982

Już sama myśl o tym, ze płócienne prześcieradło w które zostało zawinięte złożone w grobie ciało Jezusa Chrystusa, zachowało się do dziś, wydaje się zupełnie nieprawdopodobna. Jeszcze większej wiary wymaga zgodzenie się z tym, że na owym płótnie utrwalone zostało coś w rodzaju fotograficznej podobizny Jezusa. Na tym nie koniec: drobiazgowa analiza tej podobizny, dokonana przy użyciu najnowocześniejszych technik badawczych, wydaje się potwierdzać prawdę o zmartwychwstaniu. Prześcieradło to, nazywane po włosku Santa Sindone, czyli Święty Całun, od 1578 r. przechowywane jest w turyńskiej katedrze. Już od połowy XV w., gdy pojawiło się we Francji, było przedmiotem kontrowersji. Podczas gdy rzesze wiernych z całej Europy czciły w nim pamiątkę śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, miejscowy biskup widział w nim jedynie wytwór sprytnego oszusta. W wieku XX, a zwłaszcza po II wojnie światowej, płótno zostało poddane wszechstronnym badaniom naukowym. Studiom nad Całunem poświęcili się wybitni uczeni z całego świata: historycy, egzegeci, lekarze, kryminolodzy, chemicy, fizycy atomowi, technicy pracujący nad realizacją amerykańskiego programu badań kosmicznych.

Ian Wilson, angielski historyk i dziennikarz, prezes Brytyjskiego Towarzystwa Całunu Turyńskiego, opowiada o wynikach tych badań oraz próbuje odtworzyć dzieje Całunu przed XV w., kiedy płótno znalazło się w tajemniczy sposób w posiadaniu francuskiego rycerza Geoffreya de Charny. Jest to oryginalna rekonstrukcja, pełna zaskakujących hipotez, dzięki którym Wilson zyskał sobie już duży rozgłos w świecie naukowym. Wiąże on losy Całunu z cyklem legend o chuście świętej Weroniki, z tajemniczym Mandylionem, czczonym w Bizancjum, z zagadkowymi dziejami zakonu templariuszy. Książka ta, wydana po raz pierwszy w 1978 r., weszła już do kanonu literatury syndologicznej. Badania, którym poddano Całun po roku 1978, potwierdziły hipotezy Wilsona i dostarczyły wielu nowych, rewelacyjnych danych. Wyniki tych badań omówiono w posłowiu. Niezależnie od ostatecznej zgody na autentyczność Całunu, pozostaje on wstrząsającym świadectwem ukrzyżowania, a widniejąca na nim podobizna jest nieustającym źródłem głębokich przeżyć religijnych.

„Jakikolwiek będzie historyczny i naukowy osąd, który uczeni specjaliści wydadzą o tej zdumiewającej i tajemniczej relikwii-powiedział papież Paweł VI w 1973 r. — pragnąłbym tylko jednego: aby wszystkim, którzy ją zobaczą, pozwoliła ona nie tylko na głęboki, uczuciowy wgląd w zewnętrzne i moralne cechy cudownej postaci Zbawiciela, ale i na zbliżenie do jeszcze bardziej przejmującej wizji Jego najgłębszej, fascynującej tajemnicy.”